وزارة التـــعـليـم العـــالي والبحـث العلمي

جامعة حسيبـة بـن بــوعلي ـ الشلف ـ

كليّـــــــة الآداب واللّـــغـات

قسم اللغة العربية وآدابها

اشتغال المتعلّق به في النص السردي

الولّي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء

للطاهر وطّار " نموذجا "

مذكـــــرة معـــدّة لنيـل درجـــة المـــاجستير

تخصّص تحـليل الخطاب الســردي

من إعداد الطالبة :

ـ قسول فاطمة

السنة الجامعيّة

1429 / 1430 هـ الموافق لـ : 2008 /2009 مـ

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الكلّ لا يقال

ميشال فوكو

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الإهداء

إلى التي اعتادتني بألفة فغمرت فصولي بربيعها المزهر أمي الحبيبة .

إلى المتدفّق في ذاكرتي دون انقطاع أبي العزيز أطال الله في عمره

إلى إخوتي :

عبد القادر وعبد العزيز

وسام و هناء

إلى جميع أفراد كل من عائلتي :

قسول .

بونجار .

إلى التي جمعني و إياها حلم النجاح صديقتي:

الباتول

قسول فاطمة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وزارة التـعـليم العـــالي والبــحث العـلمي

جــامعة حسيبـــة بن بـوعلي ـ الشلف ـ

كلـــيّـة الآداب واللّغـــات

قسم اللّغة العربيّة

اشتــــــغال المتعلّق بـــه في النــص السّردي

الــولّي الطّــاهر يرفــع يديـه بالـدّعاء

للطّاهر وطّار " نموذجا "

مــذكّرة مـعــدّة لنيـل درجــة الماجستير تخصّص تحليل الخطاب السردي

من إعداد الطالب:　　　　　　　　　　إشراف :

ـ قسول فاطمة　　　　　　　　　　**ـ أ / د عبد القادر عميش**

أعضاء اللجنة :

ـ عبــد القـــــادر تـــــوزان (جامعة الشلف) رئيسا

ـ عبــد القـــــادر عـميـــش (جامعة الشلف) مشرفا ومقرّرا

ـ عبــد القـــــادر شـــرشـار (جامعة وهران) عضوا

ـ الحـــــــاج زروقـــــــي (جامعة تيارت) عضوا

ـ عبــد اللّــــــــه شطّـــــاح (جامعة الشلف) عضوا

السنة الجامعيّة

1429 / 1430 هـ الموافق لـ2008 / 2009 مـ

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إنّ النّص السردي مكسور بمحكيّات وأثار وفسحات وبنيات نصيّة ، متشاكلة ومتباينة ، متساكنة ومتنازعة ، شفّافة ومعتمة ، يتمّ دمجها داخل عمليّة التكوّن النصّي ، لتتحوّل إلى علامات تخييليّة منتجة وخلفيّة ثقافيّة تنسج مسارات السرد ، وعبر هذا التكوّن المنبثق عن عوامل داخليّة تشمل اللّغة والمتخيّل وأخرى خارجيّة تستوعب الحواريّة (المثاقفة) ، ونظرا للمكانة الهامّة الّتي يشغلها النّص وبنائيّته الّتي تستدعي التمعّن في جوانبه الخارجيّة والداخليّة ، ومن خلال تسريب هذه النماذج النصيّة المعتمدة من طرف الكتّاب والّتي من شأنها خلق أزمة تقوم على فسخ أوهام القراءة لتقود القارئ إلى القراءة المتعالية الّتي تزعم احتواء مجموع علامات النص ، تجلّت لدينا رغبة عارمة في معالجة موضوع أدبي نوجّه فيه اهتماما خاصّا بهذه التعالقات النصيّة وتأثيرها في النّص ، وبعد رجوعي إلى الأستاذ المشرف واستشارته في الأمر اقترح عليّ أن يحمل الموضوع العنوان التالي :

اشتغال المتعلّق به في النص السردي

الولّي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء

للطّاهر وطّار " نموذجا "

وفي هذا الصّدد كانت أسئلة البحث كثيرة ، غير أنّ عمدتها وقوامها كان السؤال التالي ، من حيث أنّ المسألة ليست في معرفة ماذا نعني بالتعالق ولكن لأيّ شيئ يصلح ؟ وكيف تشغل هذه التشاكلات الرمزيّة والسياسيّة والدينيّة والتاريخيّة على المستوى النّصي الجمالي ؟

لنتناول في إطار هذه الإشكاليّة المطروحة البلاغة الجديدة الّتي تقارب النّص باعتباره مادّة علائقيّة تهب نفسها لموقع القراءة ، ساعين لفحص الإشتغال الباطني لهذه الفوضى الجميلة إن صحّ القول أو تلك البنى التعالقيّة ، وراصدين في الوقت ذاته تكوّنها ومفسّرين نظامها وأثرها داخل النّص .

وعموما تحتفي كل دراسة أيّا كان نوعها ثقافيّة أو فنيّة أو أدبيّة عماليات إنتاجها ، فلا نراها بين أيدينا إلاّ مكتملة ، بينما تستنبط لاكتمالها تاريخا من الفرض والتجريب ، لتنتهي إلى ما انتهت إليه من بناء ذاتها على النحو التالي : مدخل وثلاثة فصول .

فالمدخل و المعنون ب" النّص السردي من الواحد إلى المتعدّد " ذلك أنّ احتواء النّص لنصوص أخرى شغلت الكثير من محللي الخطاب على اعتبار أنّ طبيعة الكتابة تقتضي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الإستناد إلى المخزون اللّغوي الّذي يقدّمه المبدع ، وهذا التعدّد النّصي هو الّذي يدعى بتداخل النصوص أو تداخل الخطابات ، وهو مفهوم متطوّر في العمليّة الإبداعيّة الّتي يعد مرجعها الأساس كتابات أخرى سابقة ، فكلّ نصّ جامع تقوم في أنحائه نصوص أخرى في مستويات متغيّرة ، والّتي في صددها تمّ ضبط علاقات عدّة تأخذها النصوص ببعضها البعض ، وأعطي لكلّ منها مصطلحا خاصّا ودالاّ على خصوصيتها ، غير أنّ الإعتراف بهذا التعدّد جاء كمرحلة ثانية حيث أنّ النّص في مرحلته الأولى كان يحتفل بتلك الأحاديّة الصوتيّة والّتي تتحدّد بالتعبير المباشر والتناسل المنغلق مكتفيا بذلك بذاته .

ليأتي الفصل الأوّل موسوما ب" مفهوم المتعلّق به في الدراسات النقديّة " وانقسم إلى قسمين ، القسم الأوّل تناولنا فيه مفهوم كل من المتعلّق به والمتعلّق والبنى التعالقيّة وأهم مصطلحاتها النقديّة ومستويات وأنواع التعالق النصّي كما تناولنا التفاعل النصّى والعلاقة الّتي تجمعه بالتعالق النصّي ، بالإضافة إلى تطرقنا للتعالقات النصيّة في ضوء المتعاليات التصيّة ، لننتقل إلى القسم الثاني وتناولنا في إطاره مفهوم التراث وبواعث تعالق الروايّة العربيّة كنص سردي بنصوص تراثيّة (متعلق به) ، والبواكير الأولى لتجلّيات التراث في هذا الجنس الأدبي ، ومظاهر التعالق النّصي بالتراث .

أمّا الفصل الثاني والمعنون ب " خصوصيّة اشتغال المتعلّق به داخل النّص السردي " والّذي تمّ فيه تحديد أثر وكيفيّة التفاعل الزمني والفضائي واللّغوي و الأسلوبي بين كل من المتعلّق والمتعلّق به ، لننتقل بعدها إلى اليحث في فاعليّة القراءة والتأويل في اشتغال هذه البنى التعالقيّة .

وجاء الفصل الثالث كفصل تطبيقي يحمل عنوان " المتعلّق به تجلياته وفاعليّة اشتغاله " والّذي حاولنا فيه تطبيق ماسبق وتطرقنا له في فصلينا النظريين ، متناولين رواية " الولّي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء " للكاتب الجزائري الطّاهر وطّار بالدراسة باعتبارها ممتلكة لوجاهة نصبّة ممتصّة ومستضمرة في بناءها تصوّر تاريخاني يصل الماضي بالحاضر بالإضافة إلى تعالقها مع نصوص دينيّة وتوظيفها لمفردات تنتمي إلى لغة السرديات القديمة.

وأخيرا الخاتمة والّتي كانت استخلاصا وصفيّا لما تمّ التعرض له في الفصول خاصّة الفصل الأخير مستعرضين فيها أهم النتائج الّتي توصلنا إليها .

وطبعا هذا الفرض والتجريب كما سبق وقلنا استند إلى مجموعة من المراجع نذكر منها :الرواية والتراث السردي لسعيد يقطين ، في نظريّة الرواية والرواية العربيّة لفيصل

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

دراج والموضوع والسرد (مقاربة تكوينيّة في الأدب القصصي) لسلمان الكاصد ...

أمّا فيما يخص منهجيّة البحث ، وعلى الرّغم ما تزعمه الدراسة لهذا الموضوع من خصوصيّة لمنهجها ، لم يكن باستطاعتنا الإستعانة بمنهج محدّد ، فدراستنا وظّفت غير منهج في استقصاء غايتها ، فهجّنت منهجها لا لقصور في أدوات البحث بل بغية تحقيق كمال أدواته وقدرته على العطاء ليتمّ تحديده وفق النّص المدروس .

فالبحث في أثر هذه التعالقات النصيّة وأثر اشتغالها الذي يطرح جملة من الظواهر اللّغويّة والموضوعيّة حتمّ علينا الإستعانة بالمنهج البنيوي .

و تميز الرواية بتمظهر خصائص أسلوبيّة من حيث أنّها أقدمت على توظيف ما هو ديني وصوفي ، بالإضافة إلى مظاهر التعالق النّصي الّتي تتراوح بين القرآن الكريم والتاريخ العربي ممّا يعني علينا توظيف المنهج الأسلوبي .

ولأنّ تفهّم النص والعلاقة الّتي تجمعه بالنصوص المتعلّقة به تذعن للتفكيك وإعادة التركيب لجأنا إلى المنهج التفكيكي .

ولما كان للمتعلّق به في اشتغاله أثر وتأثير في توجّهات القراءة والتلقي وارتباطه الوثيق بالبعد التأويلي ، ممّا يعني وجوب حضور نظريات القراءة والتلقي والتأويل .

وكما لا يخفى على أي بحث أن يصطدم في طريقه ببعض المعوّقات ، ولعلّ أهمّها بالنسبة إلينا كانت قبل تصنيف هذا البحث ، حيث وجدنا تكرارا للمادّة العلميّة في أكثر من مرجع مع اختلاف الأساليب ممّا صعّب علينا تحديد الأسلوب المقنع ، بالإضافة إلى صعوبة الحصول على مراجع باللّغة الأجنبيّة ، أمّا فيما غير ذلك من عراقيل فلقد تمّ تجاوزها بإذن من الله والحمد له .

وبعد ، فقد فضّل الله عليّ متعلّما أمرا أعجز عن شكر الأمر له وإن أظهرت الشّكر ، وما أجد شكرا أبلغ من اعترافي بأنّني لم أبلغ شكرا مهما حاولت ، وبما أنّ شكر المنعم من ضروريّات ديننا الحنيف وبما أنّني أعجز عنه ، فسأجعل شكري اعترافا بين يدي الأب الروحي الأستاذ المشرف عبد القادر عميش ، فقد تحمّلني جاهلة ورأى فيّا ما لم أره في نفسي ، ونصرني يوم تخلّت عنّي خطاي وبشّرني بالمجلس الّذي أجلسه بين أيدي اللّجنة الموقرة ، فله جزيل الشكر والإمتنان .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يومض النص بتشعّب يرتجف بالنور ، من خلال احتوائه لنصوص أخرى فتحت مجالا أوسع لمفهومه ، و ذلك بتجاوزه لحدود الأجناس الأدبيّة ، هذه الأخيرة التي تتضام أنواعها تحت عباءته ، فهي مسألة شغلت الكثير من محلّلي الخطاب الّذين حاولوا الكشف عن الكيفيات التي تدمج بها بنيّات نصّية غائبة مع بنية النص المركزي وطرائق اشتغالها وتحرّكها وتمظهرها ، واعتبر هذا الإدماج أوليّة تقوم على الجدل لما فيه من هدم و بناء قائم على التوليف والتركيب .

فهذا الافتتان بالادماج بين البنيتين حمل الباحثين في هذا المجال إلى تقصي حقيقة هذا الموضوع وبداياته وأثره في النص السردي ، ليكون مخائيل باختين (M Bakhtin) من أكثر الباحثين في هذه المسألة منطلقا من الرواية كنص سردي وجنس أدبي ممثل للذاكرة الخلاّقة الّتي تسير نحو التطور الأدبي ، و (خليطا من كل الأجناس الأدبيّة الّتي سبقتها ، أو خليطا من كلّ الأجناس الشعريّة) [(1)] ، ليجد أنّ الكلمة الروائيّة مرّت بمنحنيين [(2)] :

الأوّل : أحادي الصوت .

الثاني : ثنائي الصوت .

حيث رأى في المنحى الأوّل عالما منغلقا تمثّله الروايات المسماة برواية السوفسطائيين، والّتي تعبّر عن طبيعة العصور القديمة وهي تتميّز بما يلي [(3)] :

- لغتها واحدة ووحيدة ، كما أنّها تطمح إلى تخليق لغة مصقولة ومكتفية بذاتها .

- تعيد ترتيب الكلام بشكل يوافقها كما لو كان مرجعا لذاتها ولغيرها معا .

- أسلوبها مونولوجي صارم ووحيد يدور في مركزه الذاتي ويوغل في الدوران إلى حدّ التجريد .

ولقد تمّ استخدام هذه الأحاديّة على سبيل المثال في روايات فولتير (Voltaire) ، وهي بهذا قريبة من التعبير المباشر ، من حيث أنّها تتناسل منغلقة دون أن تحتاج إلى ما هو

---

(1): فيصل دراج ، نظريّة الرواية والرواية العربيّة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط/ 2 ، 2002 ، ص:82
(2): المرجع نفسه ، ص: 85
(3): المرجع نفسه ، ص: 85

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

خارجها ، مؤكدة بذلك أنّ الكاتب يساوي لغته المتفرّدة وأسلوبه المتفرّد .

غير أنّ التطور الّذي لحق بالرواية وسيرورتها حملها أن تضيف لصوتها الواحد المتوحّد أصواتا أخرى ، ليكون ذلك في بداية القرن التاسع عشر والّذي أنهى التعارض الحاد بين المنحنيين الأسلوبيين ، ليتنكّر النص الروائي لتلك الأحاديّة والإنغلاقيّة الّتي رافقته طيلة بداياته ، على أساس أنّه لا وجود للمونولوجيّة الخالصة إذ لابدّ للمنحى الثنائي من التدخّل، فتتعدّد الأصوات ويصبح لهذا الأخير رحابة واتساعا لما يتيحه من انفتاحيّة تتوزّع عبرها الكلمة على أزمنة مختلفة وأساليب مختلفة تؤسّس (النص المتعدّد . كنتاج فكري مكتوب مدرج في طيّاته بنيات رمزيّة ثريّة من حيث المعنى تعطي للقارئ مداخل مختلفة)[1] ، لتأتي النصوص الروائيّة مندفعة مؤمنة بانحسار مقولة الواحد ، المعزول ، المغلق ، وتتقدّم نصّا سرديّا طليقا ، و(لتفضي أسطورة الرواية إلى وضعها خارج الأجناس الأدبيّة ، وجنسا مفتوحا غير منجز أبدا ، قوامه سيرورة منفتحة تمنع من التكوّن الكامل والإنغلاق) [2] ، فهذا التطوّر لهذا الجنس الأدبي السردي أرفق بميلاد عالم جديد تنفتح عبره البنيات النصيّة على بعضها البعض وتنطوي فيه صفحات الزمن ويلتحق الماضي بالحاضر .

أمّا فيما يخص نصوصنا العربيّة فهي لم تحتفي بالتعدّد في بداياتها ، لما كان للنص الديني من حضور باعتباره مرجعا شموليّا محتضنا بين جوانحه بلاغته اللّغويّة الخاصّة به، معتبرا أنّ أي تدخّل آخر عبارة عن هرطقات لغويّة ، فكان [3] : عبد الرحمان الكوكبي، محمّد عبده وقسطاككسي الحمصي من أبرز كتّاب هذه المرحلة رافضين القول بتعدديّة المعارف ، مضطهدين بذلك كل اجتهاد دنياوي بالتنوّع الكلامي ، فهي على هذا الشكل لم تؤمّن لوليدها الروائي العربي المواد والوسائل الّتي يحتاجها ، وبمرور الوقت فقد تمكّنت أن تنفصل عن بداياتها وتستدعي عناصر جديدة ومتعدّدة : كاتكائها على فضيلة المتخيّل والمكرالروائي الهارب من الرقابة والقراءة المتشنّجة ، وتستنبت أمكنة لم تر وتختزل الأمكنة المتعدّدة إلى مكان وحيد ، بالإضافة إلى رحيل الحاضر الروائي إلى الماضي والتعالق معه .

---

(1): سمير سعيد الحجازي ، النظريّة الأدبيّة ومصطلحاتها الحديثة ، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلميّة ، ص: 130

(2): فيصل دراج ، في نظريّة الرواية والرواية العربيّة ، ص:86

(3): المرجع نفسه ، ص: 148

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ليصبح النص السردي المحتفل بالتعدديّة على في جانب من جوانبه عبارة عن مجموعة نصوص ممتدة في مخزون ذاكرة مبدعة ، وخلاصة تأليف من الكلمات القابلة للإنتقال الحاملة لتاريخ قديم ، تخبّر عن خلفية ذات تشابك و ترافق و تخالف ، ومن هنا ظهر مصطلح التناص L 'ntertextualite وهو من أبرز المصطلحات الواصفة لهذه التعدديّة الصوتيّة أو هذا (التداخل النصوصي) [(1)] الذي عرف منذ الستينات من أشهر أعلامه [(2)]: جوليا كريستيفا (J. kristeva) ، ميشال ريفاتير (M . Riffaterre) .... ويصبح بذلك المفهوم الواصف لتعدديّة الأصوات داخل النص وإحدى أهّم مظاهره ، لما يتميّز به من قابليّة التطبيق وخضوعه للتعديل المستمر في ضوء الإنجازات المستحدثة ، مشكّلا بذلك نواتا لتوليد العديد من المصطلحات : كالمناص ، المتناص ، التناصيّة ، والتعلّق النصّي ، لتتعدّد المفاهيم الواصفة لهذه العلاقات والبنيات الإندماجيّة .

والمحلّل لنص سردي ما عليه أن يكون ذا خبرة بالروافد الخفيّة التي ترفد شكل النص المتناص وكيفية إنتقائها ومدى تلاحمها بالمتن وتداخلها في نسيجه ، فهو يغامر وسط أدغال من التمثيلات والإمتصاصات لنصوص منبثقة من نص مركزي عن طريق تحسس جملة من النصوص السابقة أو المحاذية ، فهو على هذا مفهوم متطوّر في فهم العمليّة الإبداعية الّتي مرجعها الأساس نص آخر أو نصوص أخرى .

وتراثنا العربي عرف الظاهرة مبكرا ، ذلك أنّ (ممارسة التناص قديمة قدم النص كيفما كان جنسه أو صورة إبداعه) [(3)] ، فأشبعها دراسة و تحليلا ، و إن كان بوضوح أقل و تحت مسميات عدة مثل :

- السرقة : لفظ السرقة في ميدان الأدب - يجمع في الواقع معان كثيرة ، بعضها يتصّل بالسرقة والبعض الآخر لا يمتّ إليها بأي صلة، على أنّها لفظة عامّة تشمل أنواع كـ : [(4)].
- الإقتباس : أن يزيد المتكلّم كلامه بعبارة من القرآن الكريم يظهر أنها منه، بحيث تكون مندرجة في سياق كلامه دخولا تاما .

(1):ماجد ياسين الجعافرة،التناص والتلقي،دراسات في الشعر العباسي،دارالكندي،ط/1،2003،ص:12
(2) : Micheal Riffaterre , Semiotique de la poésie , seuil , paris ,1983 , p :67
(3):عبد القادر شرشار،تحليل الخطاب الأدبي ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2006 ص:74
(4): مصطفى هدارة ، مشكلة السرقات في النقد العربي ،دراسة تحليليّة مقارنة، ط/3،1981، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ص: 13

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- التضمين : أن يضمّن الشاعر شعره ، والناثر نثره كلاما لغيره قصد الإستعانة على تأكيد المعنى المقصود
- المعارضة: كل معارضة هي نص متداخل مع نص سابق(1) .

فكان هذا مؤشرا على تعرّف العرب عليه وإن لم يسموه بهذا الوصف ، فالخطاب النقدي العربي لم يتعرّف على هذا المفهوم إلاّ أواخر السبعينات من القرن العشرين ، ليغدو من المفاهيم المركزية وتظهر دراسات كثيرة حوله ، حاولت الكشف عن جوانبه وأشكاله ومظاهره نذكر منها:

دراسات محمد مفتاح (تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص) ، سعيد يقطين (انفتاح النص الروائي) ... لتصبح هذه الظاهرة إحدى مميزات النص الإبداعي وجزأ أساسيا من نصيّته كممارسة تبرز عبرها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص.

والتوغّل في أبعاد النص قادهم إلى تجاوز المفهوم البسيط للتناص الذي يكون محصورا في حدود حضور فعلي لنص ما يستدعي قليلا من التحويل في نص آخر ، وهذا بالمعنى الذي صاغته جوليا كريستيفا ، إلى مفهوم آخر اعتبروه أكثر عمقا وهو ما اصطلحوا على تسميته بالتعلّق النصي IYpertextualiteè أو التعالقات النصيّة والتي أدرجها النقاد تحت مجال المتعاليات النصيّة Tranxendance textual du texte ، و(الذي يكون فيه النص المهاجر أو السّابق غير مولّد ، إذ لا يصبح في مركزيّة البؤرة) (2) ، أي أنه لا يستخدم بوصفه عنصرا مركزيا ، بل هو من قبيل الإستعارات ، أو نستطيع القول بأنه نص مهمش من حيث الموضوعة و البناء .

و يمكننا تفسير ابتعاد النقاد عن استخدام التناص كمصطلح و تعويضه بمصطلح التعالق النصّي يكمن في (عدم النظر إلى النصوص القصصيّة أو الروائية باعتبارها مجالات تملك القدرة على الإستمرارية ، و الإطاحة بكل التقسيمات السابقة عليها أي أجناسها و تدميرها ومراوغتها ، وإنّما كان المراد التشييد على مبدأ الإجناسية نفسها)(3) ، و للتأكيد على

---

(1): أحمد محمد قدور ، اللّسانيات وأفاق الدرس اللغوي ، التناص منطلقات الدرس وأشكاله ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ص:360

(2): سلمان الكاصد ، الموضوع والسرد ، مقاربة تكوينيّة في الأدب القصصي ، دار الكندي ،ص:383

(3):المرجع نفسه ، ص : 384

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و للتأكيد على إجناسيّة العمل ينبغي تجنّب ما لا يعدّ جنسا بذاته ، لكون مصطلح النص يدعو إلى اللاّإجناسيّة .

يقول سعيد يقطين في كتابه الرواية والتراث السردي أنّ جيرار جنيت G. Genette كرّس كتابا بأكمله في البحث عن المتعاليات النصيّة يحمل عنوان معمار* النص Antroduction a l'architext an theori des genres، حيث حاول من خلاله رصد مختلف أوجه التفاعل النصي Hypeertextualite وأنماطه وإن جعل همّه الأساسي على ما يسميه التعلّق النصّي ، و لقد ترجم هذا الكتاب إلى اللغة العربية تحت عنوان جامع النص رغم أنّ هذا العنوان لا يحيل إلى المعنى الدي يرمي إليه(1)، فالتفاعل النصّي يرتبط إرتباطا وثيقا بنظرية الأجناس(فأي نص كيفما كان نوعه ، هو نتاج مركّب موجود سلفا ، وأنّ أي نص هو تحويل لهدا المركّب ، فهو قراءة وإعادة كتابة من خلال نمودج فكري جمالي معيّن وفق كفاءات فنيّة متميّزة تتفاوت من كاتب لآخر ومن نص لآخر ، ليغدو توظيفا معقّدا يولّد تفاعلا خصبا)(2)، فهجرة النص من متن لآخر هي هجرة إختراقية ، حيث ينبثق من عالم ليتكوّن في عالم آخر يكسبه ملامح وصفات جديدة عن طريق التعالق الذي يتجسّد على صعيد كل من مادة الحكي (القصة)وطريقة صياغتها (الأسلوب)،وأبعادها الدلاليّة (الدلالة)،والرواية كنص سردي ونوع أدبي جديد في الإبداع الأدبي و الثقافي العربيين تتفاعل مع مختلف النصوص كيفما كان نوعها فميخائيل باختين يقول : (تحاكي الرواية بسخرية كل الأنواع الأخرى و بالظبط لأنها أنواع ، وهي بذلك تكشف عن أشكالها و لغتها إنّها تقصي بعضها وتدمج بعضها الآخر في بنيتها الخاصة ، معيدة تأويلها ومانحة إيّها رنّة أخرى،فهي على هذا تعدّ نصا ثقافيا في كونها وهي تتأسس نوعا سرديا له خصوصيته، تنفتح على مختلف مكونات الواقع وثقافته ، لتقدّم لنا نصا يتفاعل مع مختلف هذه المكونات)(3)

ومعالجتنا للتعالق النصّي ستكون داخل نطاق التفاعل النصي بين الرواية والتراث السردي القديم ، من منطلق أنّ الروائيين المبدعين عمدوا إلى توظيف نصوص تراثيّة في إبداعاتهم الأدبية وتعالقوا معها ، ونشير هنا أنّ المستشرقون هم أوّل من تنبّه إلى أهمية الإحتفاء بالموروث السردي ولاسيما القصّة العجائبيّة والسيرة الشعبيّة ، وقد مثّلت المقامات

---

(1): ينظر : سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط/1 ، ص:38
(*): ما يجسّد صورة الجنس الأدبي الذي يبرز من خلال البناء الفضائي للنص ولو من النظرة الأولى
(2): المرجع نفسه ، ص:21
(3): المرجع نفسه ، ص:6

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحريريّة جانبا من تلقي كتاب النثرالعربي لهذا الموروث، بيد أنّهم حصرو تلقيهم في الجانب اللّغوي وذلك باحتذاء الأساليب الرفيعة ، واستمرت هذه النظرة المتعالية عند النقاد الإحيائيين أمثال [(1)] : محمّد روحي الخالدي ، البستاني ، ابراهيم اليازجي ، ومحمّد الحضر حسين

وقد طرأ تحوّل على النظرة الخاصّة بالموروث السردي في النقد الحديث تتمثّل في التفات النقّاد العرب إليه [(2)] : كزكي مبارك ، محمود تيمور ، توفيق الحكيم ، شوقي ضيف... لتستفيد طائفة كبيرة من النقّاد المحدثين من النقد الجديد ومن منجزات التجربة النقديّة في قراءة هذا الموروث ، لتأتي هذه الدّراسات الجادّة في طليعة الدراسات الحديثة الّتي عنيت بالأنساق[(*)] الثقافية (Cultural paradigmatic) في علاقتها بالنص السردي القديم ، ومن الدراسات العربية النقدية الحديثة :

- دراسة عبد الله إبراهيم في كتابه السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) .
- دراسة سعيد يقطين في كتابه قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) .

بالإضافة إلى ما ذكرناه هناك العديد من الدراسات العربية التي اهتمت بالموروث السردي ، ليصبح له على حد تعبير شوقي ظيف (أنصار كثيرون لا يحصون عدّا ، وله من أبناء صنّاعه وحفدتهم خصوم قليلون ، يقولون مالنا ولتراث الأباء والأجداد ننفض عنه غبار أجداثه ونعيده إلى الحياة وهو غير صالح ليتنفس فيها ، لأنّنا وبكلّ بساطة أصبحنا نعيش حياة تخالف حياة الأسلاف في الحضارة والمدنية والإقتصاد واستغلال الطبيعة ، ففي رأيهم التعلّق بالتراث إنّما هو تعلّق بفراغ لا يفيدنا أيّ فائدة في عالمنا العصري ، غير أنّ الحقيقة تقول أنّنا مهما تطورنا فنحنّ ثمار الأسلاف وأبنائهم و حياتنا امتداد لحياتهم)[(3)] ،

---

(1): ضياء الكعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل) ،المؤسسة العربية للدراسة و النشر، بيروت، ط/1 ، 2005، ص:522.

(2): المرجع نفسه،ص:522.

(*): النسق:God مصطلح يعود لفرديناد دوسوسير(F.sausure) وهو مرادف للسانLangue و العلامة نقله ليفيس ستراوس(Levi srauss)إلى المحيط الثقافي في دراسة الأنثربولوجيا البنيوية و الأنساق الثقافية بأنها نظم Systems بعضها كامن وبعضها ظاهر في أيّة ثقافة من الثقافات تتفاعل في هذه النظم مختلف العلاقات .

(3) : شوقي ضيف ، في التراث والشعر واللّغة ، دار المعارف ، القاهرة ، ص : 79 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فالكاتب العربي يعمل على تعريف أمّتنا دورها ، ولا يستطيع ذلك إلا ّبإحياء تراثها وتوظيفه في إبداعاتنا من باب التعالق النصّي ، ومن باب تحقيق فعل الإشتغال الهادف إلى تكوين فكرة دقيقة ومتجدّدة هي من دواعي تشكيل وعي جديد بذواتنا و هويّتنا ومستقبلنا ، (فكرة تنحدر من مؤسّسة أدبيّة معقدة تجسّد ملحمة الدلالة وتناغم الإبداع)[1] ، فإنتاج الدلالة لا يعود إلى النص الأصلي ولا إلى تلك الشظايا أو المتن القصيرة المتعالقة معه ، إنّما يعود إلى ذلك التفاعل الحاصل بينهما ، فالدلالة وليدة اشتغال التعلق ، والإشتغال عبارة عن حوار بين تلك النصوص والنص السردي الحاضر أو المركزي ، الّذي يعمل على تكثيف المتن وتحقيق إنتاجيّته ، كما أنّه نوع من التواصل يحيلنا إلى الأصول الثقافيّة والتاريخيّة للنصوص المستدعاة ، (فالنص بوصفه مجموعة من الوحدات أو الكلمات التي يعلّق بعضها ببعض ، أو جمل وفقرات تلحق آخرها بأولاها وتشترك في تكوين معنى)[2]، كل هذا بالنسبة لنا اشتغال نصي مأخوذ بنشوة الكلام ، ينفلت من عمق الحكي ليقول حكاية تنتعش في أعماق النفس و بواطن الكلمات .

فالنص القلق إن صحّ التعبير الّذي مدّ يده وتصافح مع الزمن الضائع وتعالق مع نصوصه لأجل تجسيد ذاتيته ، ما هوسوى (صنع المؤلّف لكليّة منجزة وأساس حسي موجّه إلى قارئ يجد نفسه أمام زخم من النصوص السردية التراثية تعود به إلى به إلى إنتاج عربي قديم يفتح أفاقا للتفكير في الذات العربية ، ومختلف بنياتها الفكرية والذهنية وبشكل حسي على صعيد العمل الأدبي ، الّذي يروم التفاعل مع هذه البنيات النصوصية ليعيد إنتاجها بطرائق شتّى باعتبارها مصادر للإبداع و الإنتاج و التخييل ، ومنابع لتجسيد مختلف الوشائج التي تصل العربي بتاريخه ، وما يمثّله في حياته وواقعه وما يصعده من آمال ومطامح)[3] ، فهي تقوم بدور المحرّك الفاعل في الذهن الثقافي للأمّة ، فكلّ نص مهما بعد عن ماضيه مرتهن بطريقة أو بأخرى إلى بند من بنوده ، والغوص في بحره ماهو إلاّ طريقة لفهم الواقع ، والرواية في كثير من نماذجها استعارة لتمثيل روح العصر .

فاللّجوء إلى التراث والتعالق معه لإنجاز العمل الإبداعي قد ينطلق بادئ ذي بدء من

(1): سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط/1997،1، ص:9.
(2):سلمان الكاصد ، مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، ص:384.
(3):عبد الملك مرتاض،إشكالية الماهية زئبقية المفهوم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،ص:77

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قيمة تعليميّة تكشف لنا تراث أجدادنا الّذي يخلق لدينا وعيا سياسيا بأحوالنا ، كما تعمد إلى تربية الأجيال القادمة وبناء المجتمع العربي بإغناء ثقافته وتقويم سلوكيّاته وتصحيح إعوجاجاته ، وتقوية أدبياته ولغته وأساليب كتابات أبناءه ،(فهي تجسّد بناء على رؤية فنيّة ودلالية ، محدّدة التفاعل مع السرد التراثي في الرواية العربيةالمعاصرة ، لتعبّر عن الإبداع الروائي في تفاعله مع التاريخ والواقع) (1)، فإحياء الكاتب لتراثه وعرضه روائيا يزيد الصّلة بين الماضي والحاضر وثوقا، وينتج لنا عالما نصيّا له إستقلاليته وهويته التي لا يمكن معاينة نصّيتها أو إنتاجيتها إلاّ بوصفها في إطار بنية سوسيو- نصيّة .

غير أنّ الإعتماد على التراث السردي ضمن هذا المنطلق يتجاوز فكرة الإتّكاء عليه، التي اعتمدها الروائيون الأوائل(فتأثرهم بالنصوص التراثية كألف ليلة وليلة قد بلغ إلى حد التشابه ، إلى غاية ظهور رواية القصر المسحور لطه حسين وتوفيق الحكيم، التي تميزت بظهور ملامح التجديد وتخلصها من هيمنة النص التراثي) (2) ، كما أنّنا لا نفهم من هذا أنّ الكاتبين تخليا عنه كليا بل عمدا إلى الإستفادة منه في تطوير الرواية العربية ، وذلك من خلال استدعائه ومحاورته لولادة نص جديد .

يمكننا القول أنّ الشكل الفني للنص السردي اليوم مسكون إلى حدّ بعيد برؤية العالم من خلال الموروث السردي الذي يعمد إلى بناء علاقة وثيقة معه ، علاقة تدفعنا إلى التسليم بأنّ الشكل ليس مجرّد خاصية فردية مقتصرة على فنان مفرد (فإنّ الأشكال تتحدّد تاريخيا بنوع المضمون الذي تجسده أو تحققه)(3) ، هذا المضمون القابع في نسيج المجتمع وعلاقات أفراده وأنماط إنتاجه يفرض مفهوم الواقع الذي ينبثق كمرحلة وسيطة بين شكل فني موروث وشكل فني بسبيله إلى التشكّل ، ومن هذا الإقتراب تولّدت رؤية أكثر رحابة لطبيعة العودة إلى الماضي والتعالق مع نصوصه ، طبيعة اقتضتها ضرورات الحاضر المتطوّر والمتسّم بالتركيب والتمازج ، كما تطلّبته الحساسيّة الفنيّة الجديدة والتي اتسمت بالحيويّة الذاتيّة.

فالرواية وهي تعيد استثمارها في إنتاجها لدلالاتها تقدّم توظيفات مختلفة الفهم والقصد،

---

(1): سعيد يقطين،الرواية والتراث السردي،ص:221.
(2): محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، دراسة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2002 ، ص:78.
(3): محمد فكري الجزار،لسانيات الإختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص) ، إتراك للنشروالتوزيع ، القاهرة ، ط/1،2001، ص:53.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لأنّها تختار كيفيّة محدّدة في القول والتركيب وإنتاج التخييل ، وكان سعيد يقطين من أبرز النقّاد الّذين رصدوا التعلّق النصي بين الرواية والتراث السردي في كتابه الرواية والتراث السردي القديم ليكون مدار البحث في هذه الدلراسة قائما على [1] :

- علاقة الرواية بالسرد القديم = التعلّق النصّي .
- علاقة الرواية بالنص التراثي = نصيّة الرواية .
- علاقة التفكير العربي بالتراث = التفاعل النصّي .
- علاقة التفكير العربي بتراثه = نظريّة النص .

وكان هدفه من هذه الدراسة المهتمّة بالتعالقات النصيّة ، يكمن في محاولة التساؤل عن مدى إنتاجية النص المتفاعل مع غيره ، و قياس درجة الإنتاجيّة التى ترتهن إلى قدرة المتفاعل النصّي ، بالإضافة إلى تبيانه أنّ أي تفاعل مع التراث لا يمكن أن يكون منتجا إلاّ إذا تفاعل مع واقعه بمعناه العام .

بين هذا وذاك نرى أنّ النص أو العمل الإبداعي في حاجة إلى تكسير سرديته الخطيّة، التي تنهض على إستدعاء نصوص ومحكيّات متقابلة ومتجاوبة تضفي عليه صفة الإنفتاح، وفي عبوريّة هذه المراوحة يفتح النص السردي ذراعيه لأجل تشكيل فضائه ، بإضفاء بعد التعالق في نصيّته لأجل تطفيف الإيهام بالواقع ، وعدّه حافزا على التطور بآدابنا وبحياتنا العقلية والفكرية ، (والخطأ كل الخطأ أن يظنّ ظان أن تمسكنا بالتراث يلغي عصريتنا) [2]، لأنّه وبكلّ بساطة يمنح كيانا مستقلا للكتابة، كما يعمل على تمتيع المعمار الروائي بجمالية منفتحة ، تستثمر خطابات متباينة من الذّاكرة النصانيّة الثقافيّة بمختلف سجلاتها ، سواء كانت تاريخية أو دينية أو سياسية .

ليصبح توظيف التراث في العمل الإبداعي على مايبدو سمة قارّة يحقّق غاية الإنقطاع في خطيّة القراءة وذلك بإثارة ذاكرة نص أو نصوص أخرى ، ولعلّه بذلك يلبّي نزعة الجماليات الحديثة بتركيزه على التنافر والإنقطاع المميز للنص ، فظهوره واشتغاله لبعث حركة في المتن الروائي ، تجعل القارئ الباحث عن تطور القصّة وتفاعل الشخصيات يبحث أيضا عن الطريقة التي تكيّف ذائقته مع تشظي القصّة وأطلال نصوص متعدّدة تحفّز ذاكرته على الإشتغال ،(فالعمل الأدبي يتشكّل من فعل القراءة، كعملية تتفاعل فيها

(1) : سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، ص : 11 .
(2): شوقي ضيف، في التراث و الشعر و اللغة ، ص:80 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الوحدات البنائيّة النصيّة مع تصور القارئ) [1] ، فالشيئ الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه عاملا ما أمكن على محاولة بلورة الطاقة الفنية الكاملة فيه، و المشتملة على إمكانيات إنبثاقها في كل مرحلة زمنية وفق ما يلائمها من أجهزة ، و حسب ما ننضمنه التراث قد يبدو منذ الوهلة الأولى افتراضا ذهنيّا غير ثابت في الزمن ، ولا متعيّن للنظرة المعاصرة ، إلا عبر نصوص صامتة ، و مقولات تجريدية ، تنحو باستمرار إلى إكتساب صفتي المراوغة و الإلتباس .

وفي ضوء هذا المهاد نرى على حدّ قول عبد السلام المسدّي (أنّ تعدد المصطلحات وتشعّب استخداماتها ، إنّما يأتي ذلك في إطار ترويض الخطاب النقدي للمفهوم ، ليتصرف فيه بالصوغ والإستتنباط حتى ينصاع قالبه الصرفي ليعزز صورا جديدة مبتكرة تتدرج من النص) [2] ، فالتناص يعتبر معطا رئيسيا لتفسير الظاهرة الأدبية و يبقى مفهوما ثابتا في بعده المزدوج العلائقي التحويلي أما التعالق النصّي فهو من المفاهيم الجديدة في مجال النقد الأدبي ، الذي يحاول الكشف عن السر الذي يجعل الكتّاب من خلال إبداعاتهم الأدبيّة الرجوع و التعالق مع نصوص الغير التي يمكن أن تعدّ تمهيدا لإبداع تفاعلي ، يقوم من منطلق قراءة القديم في ضوء ما توافر من معرفة جديدة تنطوي تحت مجاله العام الّذي يقابله في الجهة الأخرى مجال آخر غير أنّه جزئي والّذي يقوم بتسليط الضوء على تلك المناصصات الألسنيّة والأيقونيّة أو ما يسميه الدارسون بالعتبات .

كما يمكننا القول أنّ التعالق النصّي شديد الصلة بالتناص من حيث أنّنا نجد أنفسنا أمام نصين أحدهما سابق و الآخر لاحق[3] ، فكلاهما يهدف إلى تبيان أهمية الوحدات المتعالقة بأشكالها المتفاوتة ، و اشتغالها على تحديد قسمات النص السردي التي تسمح لنا باستخلاص مدى قدرتها على توجيه دقّة السرد والقارئ ، و تشييد المتن الروائي وتوسيع مداره من خلال إمتصاصه للتراث السردي القديم و تشربه له ، لتصبح النصوص المهاجرة متنا متشاكلا و متضامنا ، تساهم في عملية التكوين النصي باعتبارها علامات منتجة تنسج مسار السرد في بناءه .

وفضلا عن كلّ الّذي سبق التنويه به في هذا المستوى ، نضيف إلى أنّ فعل القراءة

---

(1): روبرت هولب ، نظريّة التلقي ، ترعز الدين اسماعيل ، النادي الأدبي الثقافي ، جدّة ، 1994 ، ص: 144
(2):عبد السلام المسدي،المصطلح النقدي،مؤسسة عبد الكريم عبد الله للنشر والتوزيع ، تونس ، ص:121 .
(3): سعيد يقطين،الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي) ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط/1 ،1997 ، ص:186

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ينصرف إلى المثول بكونه سؤالا قلقا للمعنى السردي الّذي يستكين بين جنبات النص لحلّ عقده الّتي هي في نظرنا غير منتهية ، (فقراءة التراث السردي تتحدّد باعتبارها اشتغالا على سياق غائب يمثّل اختيارات لغويّة واشتراطات جماليّة وتقاليد نوعيّة تنتمي كلّها لزمن ماض ، كما أنّها تتيح لنا إمكانيّة النظر إلى الإبداع الأدبي في مختلف علاقاته مع نصوص أخرى ، ومع السياق الإجتماعي و الثقافي الّذي ظهر)[1] ، ليصبح السعي لإستعاب هذه النصوص المهاجرة و فضاءات تكوّنها توقا إلى الكشف عن لحظة غير حسيّة تلتبس بها الحكاية بالذاكرة ، لتولّد العديد من صيغ التأويل ويوسم من خلالها العمل الإبداعي كمتعلّق بكونه منجزا ثقافيا تستجلي قيم تفاعله مع نظائره من النصوص المتعلّقة به في شتى سياقات المعرفة التراثية .

ومن الواضح أنّ إنتاج البنية النصيّة لا يمكن أن تتمتع بالنجاح في حال إهمال الجانب الحيوي من وجودية النص المؤسّسة على استدعاء الآخر باعتباره عنصرا مكونا له خصوصيته ، فالخطاب النصّي خطاب تحرّر ليتعالق مع سواه ليحرّر نفسه ويحررّ متلقيه من ربقة هذا الآخر ، فانتقال النص السردي من الواحد إلى المتعدّد منح بعدا فنيّا خاصّا ، أثار العديد من الدراسات والقضايا الّتي أحسّت بقصور النظرة الأحاديّة ، وميلهم إلى مناصرة التعدديّة رغم ما تتضمّنه من مشاق ومزالق ، ذلك أنّ النص يؤكّد قيمته في كثافته .

وبالتالي يمكننا القول أنّ من خصائص النص الكلاسيكي أنّه منته دلاليّا ، وبمعنى آخر يمتلك بنية مغلقة عليه ، تحدّد إنتاج دلالاته وحدودها ، إذهو نص أحادي البعد يغفو آمنا مطمئنّا بعيدا عن أيّ مواجهة مع الآخر ، وفي المقابل يتبدّى لنا نصّ سرديّ جديد مندفع إلى أقصى نقاط التطرّف ، يتحقّز لذاته وينفي عنه كل ما يمكن أن يغلق بنيته ويحتّم على دلالاته بالإنتهاء ، وتميّزه بهذه الحريّة المرعبة جعلته يقف في التاريخ الأدبي حصاة ناتئة في محيط الرمال الناعمة بينه وبين الإنقطاع عن التراث علاقة لا انفصام ، ففاعليّة الوظيفة الحواريّة بين البنيتين المتعالقتين نصيّا تردم كل مسافة وهميّة بين الماضي والحاضر ، وتستبعد كل منحى يفصل معقوليّة الحاضر عن عقلانيّة وروحانيّة تراثه الّتي يحيا بها ويستنير منها ، ليغدو النص التراثي أو المتعلّق به في حضور طاغ .

---

(1): شرف الدين مجدولين، ترويض الحكاية بصدد قراءة التراث السردي،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت ـ لبنان، ط/1 ، 2007 ، ص:30.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

1- تعريف المتعلّق و المتعلّق به :

أ - لغة: المتعلّق والمتعلّق به كلمتان مشتقتان من الفعل الثلاثي علق، ومنه قول العرب علق بالشيئ علقا وعلقة بمعنى نشب فيه، ففي الحديث (علقيت الأعراب به) أي نشبوا وتعلّقوا، وهو عالق به أي نشب فيه، ويقول اللحياني[1] العلق النشوب في الشيئ، ويكون في جبل أو أرض أوماشابهها، وعلق بالشيئ فهو متعلّق به أي لزمه، والمتعلّق مايلزمه الشيئ والمتعلّق به مايعلق بالإنسان، كما أن التعلّق والتعالق يعني الإتصال والإرتباط [2]،وفي هذا يقال (ركبت أتانا لي فخرجت أمام الرّكب حتى ما يعلق بها أحد منهم)، أي ما يتصل بها ويلحقها، منه تعلّق الورق بسوق الشجر وإرتبط به، والإرتباط بالشيئ علاقة صلة، أمّا في قواعد اللّغة الصلة أو الرابطة قائمة بين الكلمات والجمل(تعلّق الصلة بالموصول)، أمّا عند النحاة نسبة الفعل إلى غير الفاعل .

ب- إصطلاحا: المتعلّق نص مبتدع يقوم بتمثيل الخارج المؤطر للنّص السردي، أساسه الأن، فهو النّص اللاّحق Subsequent texte الّذي يقوم باختيار النصوص السابقة والتي يراها مناسبة للتعالق، وذلك بناء على مواصفات خاصة تميزه ، (فهو يسعى عن سبق إصرار في علاقته مع النص السابق إلى محاكاة هذه النصوص والسير على منوالها) [3]، أمّا المتعلّق به نص منقول موجود سلفا فهو النص السابق Pervious texte الّذي يقوم بتمثيل الخارج (خارج الحاضر) ، ويحضر إمّا من خلال إسمه أوأحد نعوته أو أحد أنواع التفاعل النصي مثل (التناص) على شكل بنيات نصيّة أو شذرات أو شظايا أورماد ، ويمكن للمتعلّق به أن يكون مشتركا بين العديد من النصوص ، كما أنّ المواقع المتعلّق بها تختلف باختلاف النصوص والعصور .

فالمتعلّق والمتعلّق به على هذا الأساس صوتان يتمظهران أثناء فعل النظم ، وفي هذا القبيل (وهكذا نكون أمام خطاب تهجيني ينتمي حسب مؤشراته النحويّة والتركيبيّة إلى متكلّم واحد ، لكنّه يمتزج فيه عمليّان دلاليان واجتماعيان)[4]، ومن هنا ينفتح النص على أبعاد دلاليّة عن تواشج هذين النصين .

---

(1):ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت - لبنان، ص:261.

(2):المصدر نفسه، ص:270.

(3):سعيد يقطين،الرواية والتراث السردي،ص:5

(4): أحمد فرشوخ،حياة النص،دراسات في السرد،دارالثقافة،مؤسسة النشروالتوزيع، ص:54.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فالمبدع المجدّد الأصيل يسعى لتوثيق الصلة بين نصه و نصوص غيره السابقة ، و هكذا تتشكل بالتدرج قسمات التصور الجديدة للنص عن طريق التعالق مع الأعمال الأدبية لفائدة تفاعل دينامي بين هذه الأعمال الأدبية ، التي تسهم في إغناء العمق الثقافي للنص السردي وتوسيع حوضه التخييلي ، فعملية التعلق النصي تتّم من خلال توظيف المتعلّق للعديد من الأنماط (قصة، رواية...) ، كممارسة تبرز لنا قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتّاب بهدف إنتاج نصّ جديد ، فالكتابة (ماهي إلاّتجميع وشرح واستشهاد و تعليق)[1] ، وفي هذه الحالة المتعلّق ليس معزولا أو منقطعا عن سواه من لحظات كتابية متنامية ، وبمعنى آخر إنّه لا يتمّ كتابته بعيدا عن ذاكرة مبدعه تموج بطبقة من القراءات المنسيّة والنمو المعرفي والنفسي الممتد، (فلم يبق النص الجديد محصنا أو معزولا عن النص السابق ، بل أصبح فضاء لملتقى مجموعة من النصوص ، يحاورها ويتصادى معها يتبنّاها أو يشاكسها أو يعيد إنتاج بعض خصائصها المشتركة أو سننها بالإستشهاد أو الإلماح أو التعلّق)[2] ، وبذلك يعزّز صلته بالنص الثقافي العربي كرافد من الروافد الهامّة لتثبيت الهوية الثقافية .

2 - البنية التعالقيّة:

أ-مفهومها:

لايزال مفهوم البنى التعالقية حقلا خصبا للإضافة والتطوير، كما أنّ رصد هذه البنى يحتاج إلى مزيد من المعرفة والإحالة والإزاحة في صورة الحلول محلّ نصوص أخرى أو لإزاحتها من مكانها، إلاّ أنّ ذلك لا يقلّل من فعالية المتعلّق به كنص مزاح من حيث الأهمية وقوّة تأثيره في فعالية المتعلّق علما أنّ هذا الأخير يتكوّن من عنصرين رئيسيين هما : البنية أو التركيب و النسج Texture أو السبك (فالبنية أو التركيب تختص بالمعنى العام للأثر الأدبي ، وهو الرسالة التي ينقلها هذا النص بحذافيرها إلى القارئ ، بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى ، وذلك من خلال التعبيرالمستعمل في الأدبي المذكور)[3]، فالمبدع

---

(1): علي جعفر العلاّق، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة ، الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، ط/1 ، 2002 ، ص:55.

(2): المرجع نفسه ، ص: 55 .

(3): عبد القادر شرشار،تحليل الخطابي الأدبي وقضايا النص،ص: 77 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في حاجة إلى وسائل تمكنه أو تساعده على توصيل الفكرة وذلك من خلال تركيبيّة ذات بعد تعالقي متفاوت يترك في مجاله دلالات إرتجافية تعبّرعلى نضوح فاعل بين بنية نصيّة سابقة وأخرى لاحقة ، (غير أنّ هذه البنى لا تسعى إلى تحويل النص الحاضر إلى رقع وإلى فقرات نكرة ، إنّما هي شذرات لها علاقاتها بأصولها النصيّة الموغلة في الغياب ، تشغله وينشط فيه وتتماهى في نسيجه) (1)، لتساهم في إرهاف حدّة العملية الإشارية التي يعبّر عنها المتعلّق به مع تعزيز الأفق الدلالي والرمزي للنص الّذي يعمل على لفت إنتباه القارئ وإهتمامه إلى نصوص غائبة مسبقة ، نصوص مكوّنة لشفرات خاصة تساعد على فض مغاليق نظامه الإشاري .

ومن المؤكد أنّ لأفكار مخائيل باختين ، وإبتداعه لمصطلح الحوارية(2) Diagolism للدلالة على العلاقة بين أي تعبير و تعبيرات أخرى أهمية كبيرة ، الذي لم يكن يعني به التواصل اللفضي المباشر أوالصوت المرتفع بين شخص وآخر ، أو إستعمال الرواية للحوار الخالص ، بل يعني استعمال الكاتب للأصوات والخطابات المختلفة ، ليقود هذا التعريف وبعد مرور حقبة من الزمن إلى إعتماد البنية التعالقية كمفهوم يفترض أن لا وجود لنص نشأ على أطراف العدم.

بالإضافة إلى ما سبق طرحه ، فإنّ بنية التعالق تستنجد بغيرها من الأعمال الأخرى لا من موقع الإستلاب ولكن ضمن علاقة حوارية متعدّدة الأطراف ، ولهذا تأخذ هذه العلاقة طابعين مهيمنين:

- إمكانية تلامس النصوص من مسافات بعيدة .
- إحتمالية التداخل الموضوعاتي بينهما .

من هنا يمكننا القول أنّ النصّ له من الشمول والعموم لتميّزه بإتساع حدود دائرته التي لا تتجمّد عند ثقافة واحدة،فقد تصل إلى ثقافات متعدّدة، فهو سمة متعاليةعن الزمان والمكان،إنّه يرتبط بأي كلام كيفما كان جنسه أو نمطه ، غير أنّ الإحتمال بالإقتراب قد يخلق نصوصا عاجزة عن خلق خصوصياتها وتمايزاتها هذا من جهة ، أو أنّها قادرة على إقامة حوار داخل بنية التعالق أساسه الهدم والإزاحة من جهة أخرى ، ليصبح الهدم

---

(1): عبدالقادر عميش،شعرية الخطاب السردي،سردية الخبر،منشورات دار الأديب،ص:100
(2): سلمان الكاصد،الموضوع والسرد،مقاربة تكوينية في الأدب القصصي،ص:383.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وإعادة البناء والإستعاب والإنتاج طريقة لتأسيس العمل السردي على قاعدة التعالق والتحويل حيث يسعى في علاقته التي يقيمها مع المتعلّق به إلى التفاعل مع هذا النص السابق والسير على منواله بهدف تجاوزه ، ليظهر ذلك في إعتماده على بنية نصّية نموذجية ذات سلطة عليا محافظة على نقاوتها الأولى ، غير أنّها في الآن نفسه تجد نفسها أمام نصّ جديد يستقطبها إلى عالمه وبحركة ذكيّة يعمل على محاورتها وإدماجها داخل بنيته النصيّة ، و(ما إرتهانه إلى هذه البنى النصيّة السابقة سوى تأسيس لذاتيته وعناصر حياته التي يستقيها من حياة الأنواع الأخرى) [1]، و الّتي تقوم من باب حركة تحوليّة على خلق بعد إضافي فني يرسم مسارا تلوينيا متشابكا يسعى إلى توسيع المساحة المدلولية للمتعلّق وتقديم اقتراحات لإمكانات العمل المستقبلي ، وعليه تدلّ بنية التعالق على وجوب العودة التي لابد أن تحصل للعمل الأدبي الإبداعي بوصفه جنسا ، كما تدلّ على حصول التداخل المحتمل في البنى المتشابهة للأعمال الأدبيّة، كتعلّق الرواية بقصة أو حكاية شعبيّة أو أسطورة...، (غير أنّ الجنس يبقى محافظا على كينونته التي تعطيه التماسك الّذي يحيط بالنص داخليا وخارجيا) [2] و من أجل تحقيق نصيّته ، فهو يهتم بالعلاقات بين أجزاء الجملة كما يهتّم أيضا بالعلاقات بين جمل النص وبين فقراته بل بين النصوص المكوّنة له ، فللبنى التعالقيّة أثرها في خلق موضوعات تبدوفي حالة تشابه مع ضرورة تحديد الأشكال الأدبيّة الفنيّة ، والتي لم تعد حكرا ينفرد به نص روائي أو قصصي دون آخر ، كما أنّها ليست إستنساخا تكراريا لمتن حكائي ينتمي لآخر وإنّما هي محاولة لتوظيف موضوعة مثيرة (المتعلّق به) وذلك بإزاحتها دلاليا وتنظيمها بحيث تجعل تلك الموضوعة ذات خصوصيّة فردية جديدة لها أبعاد إيحائيّة .

ب- البنية التعالقية وأهم مصطلحاتها النقدية:

من أهم ما أفرزته المصطلحات النقدية المتعلّقة بدراسة البنى التعالقيّة ، هو التصنيفات المفهومية لخصوصيات النص المتفاعلة فثمة:

1/ النص المؤسس:

هو النص الأوّل باعتباره يكوّن وحدة عضوية ، فهو العمل الفني الذي يرفض التشريح و يقبل التحليل الأوفر في تلمسه مختلف الجزئيات والتفاصيل ،

---

(1): سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي،ص:109.

(2): روبير إسكاربيت ، سوسيولوجيا الأدب ، تعريب أمال أنطوان عرموني ،عويدات للنشر والطباعة بيروت- لبنان، ص:100.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والأحكم في الفهم والتفسير الّذي يضع الجزء في نطاق الكل دون إهمال الإرتباط والتفاعل بين هذا وذاك ، ذلك أنّ (العمل الفني عبارة عن كائن حي مثل الكائن البشري تماما) (1) ، فغياب النص الأوّل لايعني سوى وجود لنص ثان وهذا شبيه بالأرقام الحسابية .

2/ النص الجمعي Architexte :

وهو مصطلح قدمه لويس ماران (Louis Marin) في كتابه نحو نظرية للنص الحكمي في القص الإنجيلي ، مكتبة العلوم الدينية 1974، والّذي يعني به (إفتراض التبادل والتداخل بين النصوص ، فهو تلك البنية النصيّة التي تجمع بين نصين أو أكثر، أحدهما النص السابق والآخر هو النص اللاحق،تجمعهما علاقة تداخل تؤدي إلى تفاعلهما على مستوى البنيتين العميقة والسطحية ،أوما يسمى بالإنتاج الدلالي)(2) أماّ رولان بارت (Rolened Barthes) فيعرّفه قائلا (إنّ أشلاء النصوص دارت أو تدور في فلك النص معتبرا كمركز ، وفي النهاية تتحدّد معه واحدة من سبل ذلك التفكّك)(3) ، فكل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءئ فيه بمستويات متفاوتة ، وبأعمال ليست صعبة على الفهم بطريقة أو بأخرى ، إذ نتعرّف من خلالها على الثقافة السالفة والحالية ، فهو ليس إلاّ نسيجا من إستشهادات سابقة ، وعلى اعتبار أنّ الكتابة تتأسّس على التواصل والتسلسل ، فهو هنا إمتداد لما سبقه من النصوص ، فالنص الأدبي إذن أشبه بتراكمات أو طبقات جيولوجية تكدّست بعضها فوق بعض بمرور الزمن ، ليصبح النص نسيجا متراكما للنصوص السابقة عليه وأخرى حاضرة له ، فالنص الجامع هو خلق لعملية الإتصال بين الثقافات أو ما يسمى بحوار الثقافات ، فقراءتنا لأي نص جامع هو دليل على حضوره في ذلك الزمان والمكان ، أي أنّه ليس دليلا على حضور نص المبدع فقط لأنّه مرتبط بذلك الحاضر، ولكنّه دليل على حضور النص الغائب كمتعلّق به ، وحضوره هذا يكسّرحاجز الزمن .

وبهذا يمكننا القول بأنّ للنص الجامع خصيّة بينصيّة تتمثل في تضافر النصوص الجديدة والقديمة لصنع رابطة تحتضن في شبكتها (بنيتها) الحاضر والماضي ، كما أنه إيداع ناتج

(1): سلمان الكاصد، الموضوع والسرد،مقاربة تكوينية في الأدب القصصي، ص:385.

(2): محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية ، مركزالإنماء الحضاري، ط/1 ، 1998 ص:141.

(3):مجلةالعرب والفكر العالمي،مقال نظرية النص، رولان بارت،مركز الإنماء القومي العربي ، ع/3 ، 1983 ، ص : 96

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عن إئتلاف فكرين معا ، فكر المبدع الأوّل في النص الأوّل أو النص الغائب ، وفكرالمبدع الثاني في النص اللاحق ، ولابدّ من توافر حدّ أدنى من التماهي الدلالي والشكلي بين النصوص ، وليس هذا الحد سوى حوار بين هذه النصوص وتفاعل أدوات فاعلة .

3/ النص المفتوح :الذي يعني إعادة إنتاج النص من قبل المتلقي بوصفه فاعلا من أن يكون متقبلا إستهلاكيا ، ففكر الكاتب الروائي في النص المتعلّق به ، وفكر الكاتب في النص المتعلّق ، لايدرك إلاّ بتدخل فكر ثالث وهو فكر القارئ المبدع والمثقف أو ما يدعى بالقارئ النموذجي ، (فإنفتاحية النص تتحقق بعد تحقيق النص لغايته التبليغية ، لأنّ لغته لغة متفاعلة ليست خامدة ولا تكّف عن الحركة ، كما أنّها لا تكف عن إستعاب دلالات ومضامين جديدة ، وبالتالي تحتاج إلى قارئ ذي كفاءة قادر على القيام بعملية لا تقل أهميّة عن قيمة عملية إنتاج النص)[1] ، ولهذا يصبح النص المفتوح بنية لغويّة مفتوحة تفضي إلى إنتاج دلالات معينة لم يبح بها إو لم يستطع بلوغها لوحده ، فإستحضاره لبنيات نصية غائبة يعني الإمتداد الواسع المليئ بالإيحاء ، الذي يعمد إلى الكشف عن تلك الحقيقة الماكثة وراء كل نص ، والتي يعود إكتشافها إلى ذكاء القارئ وسعة ثقافته ، ليخرج الإبداع الفني الروائى من حيز الأحادية إلى الحيز المتعدّد يتحّك فيه بطلاقة تامّة ومن المنغلق إلى المفتوح .

4/ النص الغائب: بوصفه نصّا جامعا فيه النص الأسبق الذي يدخل ضمن إنتاجية جديدة في النص الحاضر ، ويكون هذا النص غائبا إمّا جزئيا أو كليا ، وذلك حسب درجة الكاتب بعملية الكتابة ومستوى تأمل الكتابة ذاتها ، ليحيلنا إلى أصوله الثقافية والتاريخية والأدبية ، (فتلك الحوارية المخصّبة مع النصوص الغائبة تسمح بتعدّد اللّهجات والنبرات داخل الخطاب)[2] ، وتفاعلها المنصهر في لهيب رؤية الكاتب تصوّغ جسديّة العمل الفني ذو الموضوعية المستقلة .

ومن هنا نحسب أنّ كثرة المصطلحات وتباينها والتي أتت بها الدراسات الخاصة بمجال التعالقات النصيّة ، لها هدف يتجلى في إستعادة النصوص السابقة وخوض حرب الإستشهادات ، ومن ثمّ الإنصات لأسرار النص السردي ولغاته البوحية ، ولكي يصبح النص المهاجر نواة مركزية تبقى محافظة على كيانها داخل أنظمة متغيّرة ، لتخلق بدورها

(1): سعيد حسن البحيري،علم لغة النص،المفاهيم والإتجاهات،مكتبة لبنان ناشرون،ص:164.
(2): صلاح فضل ، تحولات الشعرية العربية، دار الآداب ، بيروت، ط/1 ، 1984 ، ص:26.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أنوية هامشيّة خاصّة بها تدور في تلك النواة الأولى ، غير أنّ إحضار الكاتب لهذه النصوص يجب أن لا يسلب النصوص الحاضرة فعاليتها بل العكس ، إنّ من أهم الإنجازات التي يحققها المتعلّق ، ما يمكن تسميته بالتحويل بإتجاه أنظمته وأهدافه التي استدعت حالة إستجلاب النصوص المركزية المهاجرة وفق رؤية جديدة .

ومن هنا تصبح فاعلية النصوص المهاجرة هامشية حين تأخذ النصوص الحاضرة الدور المركزي وفق العمليّة التحويلية ، التي تندرج ضمن حالة التعلّق النصي ، وعليه لا يترك النص المولّد حديثا النص المتعلّق به دون مساس ، ويمكن لكلا النصين أن يدخلا في نزاع مع بعضهما ، كما يدل على مدى إستفادة بعضها من البعض الآخر دون السقوط فيما يمكن أن يؤدي بنا إلى اعتبار هذا التداخل يفقد العمل إستقلاليته وحريته ، ذلك أنّ في (التعلّق يتمّ الحفاظ على تفرّد الخطاب كيف كان نوعه) [(1)] ، فإختراق النصوص المهاجرة للنص الحاضر أو المتعلّق يعدّ وكأنّه إمتدادات فنيّة لها علائقها الفكرية والدلالية ترفد بالمعنى الأصلي للعمل الإبداعي وتقويه ، فالتعالق عملية تفجيرية تفتح الماضي على الحاضر ، وإبداع الجديد على الموروث والتقاليد .

وبناء على ماسبق قد أصبح لنا وعي شديد الحساسية وذهنية بالغة الرهافة ، بأنّ دلالة الخطاب النصي الموسعة لا تنتج عن بنية مغلقة على ذاتها ، وإنّما تتميز بكونها ديناميكية تفاعلية نهمة تؤدي إلى التعالق مع الخطابات الأخرى ، تمدّ إليها شبكة جليّة خفيّة لها القدرة على تنسيقها ضمن أفقها الدلالي ، إنّها أشبه بالبنية المعرفية باعتبارها (حوارية مستمرة بين الناتج النصي وما يقتنص إليه من علاقات بالآخر) [(2)] ، فلا تبرز خصوصية المتعلّق إلاّ من خلال استعابه للمتعلّق به ضمن جماليته ، غير أنّه لا يتوقف عند حد تأسيس جماليات مغايرة وكذا بناء خطابه المعرفي الخاص ، بل يمتحن المتعلّق به من خلال تشكله نفسه ، متغوّرا في طبقاته الدلالية العميقة ، وما تعدّد مستويات التعلّق النصي غير استظهار لهذا النزوع نحو تحقيق ماهية المتعلّق .

ج- مستويات التعالق النصي:

1-التعلّق على المستوى الإفرادي:

كان قدر بعض االخطابات أن التصقت بمعانيها إلتصاقا غريبا ويظهر ذلك في العلاقة

(1) : صدوق نور الدين،حدود النص الأدبي، دار الثقافة ،الدار البيضاء- المغرب،ط/1984،1،ص:26.

(2): سلمان الكاصد،الموضوع والسرد،مقاربة تكوينية في الأدب القصص،ص:441.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الوطيدة الّت باتت تجمع دال هذه المفردات بمدلولها إذ صار كل منها يستدعي الآخر بشكل فيه الكثير من الآلية ، ممّا يجعل حضورها ضمن تركيبة النص حضورا غير بريئ من قيود التراث ، ذلك أنّ العلامة اللّغوية تخزّن في ذلك الدال كل المفاهيم التي إكتسبها من قبل مهما أزاحها المفهوم الجديد عن البؤرة الدلالية للتركيب الجديد ومثال ذلك :

- الإسراء والمعراج عند المسلم .
- الخطيئة عند المسيحي .
- أرض الميعاد عند اليهودي .

فهذه الكلمات التصقت بخطاباتها وتعلّقت بها تستدعيها ولابد مهما كان السياق الّذي هي فيه بصرف النظر عن :

- سياقها اللّغوي .
- السياق المغاير الّذي ترد فيه .

وبالتالي فإنّ إنتماء هذه الكلمات إلى التراث باعتبارها خطابا تاريخيا تفرض التفاعلية التي تدفع بالبنية النصية ذاتها إلى عدّة تقنيات تشكيلية ، تواجه به إختراق الخطاب الآخر أو المتعلّق ، غير أنّ هذه التعالقيّة التفاعليّة لا بدّ (على المبدع أن يراعيها شريطة تحريرها من التمثل التبسيطي أي شريطة اعتبارها قصدية غفلا ،وبالتالي قصدية ذات طبيعة بنيوية) (2) ، أي أنّها لم تعد تدل على التوجه بالقصد كما لو أنّه فعل ذاتي ، وربما كانت هذه سمة المستوى الإفرادي ، نظرا لأنّ الخطاب وهو يتعالق مع مفردة لاينتقي جزئية دالة بعينها من خطابها، وإنّما يتمّ استدعاؤها بشكل حرعبر هذه المفردة ، غير أنّ القارئ يعمل تفهّم هذه الكلمات المزاحة عن المركز في ذهنه وبشكل أشدّ تخصيصا والّذي وما من شك سيكون وفق ما يمليه المنحى الدلالي الخاص بالنص المتعلّق .

2- التعلّق على المستوى الأسلوبي:

وهوأن (يحيل التشكيل اللّغوي وخصائصه الأسلوبية إلى تشكيل موازنة في خطاب أخر وهو قريب من المحكاة أو النظير النّصي) (2) ، فإنّ كل أسلوب هو خصائص أدائيّة

(1): أحمد فرشوخ،حياة النص،ص:31

(2) : محمد عبد المطلب ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، القاهرة ، 1990 ، ص: 138

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تحتمها طبيعة المتعلق ، ومن ثمّ كان استدعاء الخطاب على شكله الأسلوبي صورة من صور التعلّق ، فثمة عنف يميّز انبناء النص الأصلي أو لنقل سياقه ، لقسر الأسلوب المتعالق مع على دلالة هذا السياق ، وفصله عن بنيته الدلالية التي كانت له ، أمّا عن ظهور هذا النوع من التعلّق(نجد المؤلفين يميلون إلى استعمال الأسلوب القرآني لكونه يعمل ضمن مراد النص وحريتة التي تعمل على بيان أثر النص في المتلقي) [1] بمعنى آخر يجعله يحس بنفاسة ما بين يديه لما يتميز به من تناسق ألوانه و تدرجها.

3- التعلّق الجنسي (النوعي):

إنّنا في هذا النوع من التعالق نجد أنّ النص السردي يقترن بمختلف أنماط الخطاب التي هي بدورها مجموعة نصوص ، أو أجناس أدبية لها خصائصها الخاصة (كالقصة ، الحكاية الشعبية ، الأسطورة ، الرواية ...) ليعتبر هذا التداخل بين الأجناس وكأنّه أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص الجديد أو المتعلّق ، غير أنّ هذا النوع من التعلّق ليس مقصورا على تلك الأجناس وإنّما هو يسوي بينها وبين جميع أنواع تشكيلات الخطابات اللّغوية ، على أساس أنّ أدبيتها في العمل الأدبي نفسه ، فرغم غياب أدبيّة الجنس المتعالق معه فإنّ التعلّق يتمّ مع هذا النص الغائب مستدعيا أياه كملمح شكلي حامل لدلالة مجمل النص المؤسس له .

4- التعلق على المستوى التركيبي:

وهو من أكثر الأمور فاعلية في عملية الإبداع حيث يؤدي إلى تشكيلات داخلية ، فعلى صعيد التراكيب يكون المبدع إزاء عملية إنتقائيّة وبمعنى أدق إنتخابيّة واعية لوحدة خطابية بعينها ، تقيم مسافة فارقة بينها وبين مجمل الخطاب ، وتقارب بينها وبين السياق الذي ترد فيه ، وخصوصية هذا التعلّق تكمن في أنّه يداخل بين وحدات دلالية ، بما يطرح إشكالية النسق على هذا السياق الهجين المتنوّع زمنيا المتعدّد صوتيا و المتداخل نصيا وهو يظهر من خلال الأنماط التالية :- من النص الديني

- من النص الصوفي

(1): عمر أبو خرمة ، نحو النص، نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب ، اربد - الأردن ط/ 1 ، 2004 ، ص:224.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- من النص الشعري.
- من النص التاريخي.
- من النص الشعبي.

ومن هذا نستدل على أنّ الأجناس الأدبية شهدت خلخلة واضحة ، فالنص السردي لا يمنع نفسه عن إختراقها والتغلغل ضمن حدودها الخاصة ، وهكذا أخذت الرواية تذيب الكثير من كثافة أنسجتها الواقعية ، تاركة لرياحها أن ترتطم ببعضها البعض ، ولرائحة حقولها أن تختلط وتتمازج في فضاء التعلّق النصي الذي يسعى إلى الإكتمال بالآخر ليزداد غنى وفاعلية ، ويجب أن لا نفهم من أنّ هذا التداخل أو هذه الزحزحة تعني ضياع الحدود بينها نهائيا ، فلا شكّ أنّ هناك تبادلا للمزايا الداخلية ، وتبادل كهذا لا يلغي هوية هذه الأجناس أو يربك انتماء أيّ منهما إلى فضاء متميّز ، بل العكس فذلك ينمي حيوية كلّ منهما ويوسع من مداه دون أن يخرجه من دائرته الخاصة ، أو يلحق الأذى بخصائصه التي تشكّل جوهره أو طبيعته .

فالنص السردي بحاجة إلى تعزيزات سواء على المستوى الإفرادي ، أو التركيبي ، أو الأسلوبي ، أو النوعي ، فميشال بوتور (Michel Botour)مثلا لم يترك كتابة الشعر إلاّ حين بدأ بكتابة روايته الأولى ليدّخر لها طاقاته الشعرية[1] ، وهكذا كشف لنا التاريخ عن ذلك التدافع الحيوي والحميم بين المتعلّق والمتعلّق به من أجل تبادل الخصائص والمزايا النوعية تارة ، واستبدال الوظائف والموضوعات تارة أخرى ، والتعلّق النصي إن كان له مستويات ، فهو يبرز أيضا من خلال أنواع عدّة يتفاوت الكتّاب في استخدامهم الفني لها .

د- أنواع التعالقات النصيّة:

1- التعالقات الجزئية:

وتدعى بالبنيات النصيّة الصغرى أو المرافقات النصيّة أو كما أطلق عليها (المناصات Paratextualite ، وطرفاها الرئيسيان هما النص Texte و المناص Paratext و يقصد بهذا الأخير تلك العناوين و العناوين الفرعية و القدمات و الذيول و الصور ...)[2] ، كمايصطلح على تسميتها بالعتبات أوعتبات النص لها فوائدها الخاصة ، فهي تحيلنا

(1): علي جعفر العلاق،الدلالة المرئية في القصيدة،ص:156.
(2): سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي،النص و السياق،المركز الثقافي العربي،ط/2،2001 ص:97.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

على جملة من الوحدات الأيقونية و اللّغوية المشكلة لتداولية الخطاب ، والمحاورة لأفق القارئ و انتظاره المتطلع لاكتشاف عالم النص الذي يطّلع عليه ،ومن ثمّ فهي ترتبط مع المتن بعلامات مناصصيّة و المناصصات هي الأخرى أنواع تحكمها نزعة اختزالية لدلالية النّص من حيث أنها تجعلنا نتأمّل النص و كأنّها تحدّد توجّه تعرفنا عليه و منها :

1-1المناصصات الألسنية:

وهي تعمل على مضاعفة النص و ترجمته أو تعضيده ، فالعنوان عبارة عن ثريا معلقة في سقفه شاهد على اندماج عناصره ، و محققا لعدة وضائف (1) :

- الوظيفة المرجعية المركّزة على الموضوع .
- الوظيفة الإفهامية المستهدفة للمتلقي .
- الوظيفة الشعرية المحيلة على الرسالة ذاتها .

فالعنوان يسمي النص والصياغة المعبرة عن موضوع النص ، أمّا في الحقيقة ماهو إلاّ تعبير عن موضوع واحد مقترح من جملة عدّة موضوعات أخرى يمكن اقتراحها ، لكن من الكتّاب من يفضل أن يتعالق عنوانه مع عناوين لنصوص تراثية (كرواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ مع ألف ليلة وليلة ، حيث كان بإمكانه أن يختار عنوانا آخر غيرهذا العنوان، ولكنّه باختياره لهذا العنوان يظهر لنا روائيا متيزا ، وتبدو لنا الرواية غنيّة في تفاعلها مع نص ألف ليلة وليلة الذي كان وسيظل نصّا تتولّد عنه نصوص جديدة) (2) ، وبذلك يمنح العنوان المتن السردي سيولة داخل حضارة الإستهلاك ، فهو ليس كلمة عابرة توضع إعتباطا بل يتمّ اختياره واللجوء إليه بدوافع مختلفة وضغوط متفاوتة ، فاختيار المبدع العنوان المناسب لإبداعه الفني إنّما يستجيب لقوّة داخلية غامضة تملي عليه هذا الإختيار، فقد يكون اختياره ناتج عن دوافع ثقافية تتصل ببنية النص أو تستدعي أصداء عناوين أخرى وأحداث بعيدة موحية ، وهذا ما لمسناه في رواية بياض اليقين للروائى عبد القادر عميش(3) الّذي استقى عنوانه من ديوان شعري لأمير أسبر يحمل نفس العنوان ، فأهميته جعلت الباحثين يقدمون على التعريف بهذا المناص الّذي يضع النص السردي في موضع التساؤل والحيرة عمّا يخفيه وراء هذا النص المصغّر أو هذه الفكرة العامّة إن صحّ التعبير ،

(1): أحمد فرشوخ،حياة النص،ص:71.

(2): ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي،ص:84 .

(3): عبد القادر عميش ، بياض اليقين ، منشورات دار الأديب ، السانيا ـ وهران .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فهو (مجموع الدلائل اللسانيّة من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص ، لتدلّ عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف)[1]، وإضافة إلى العنوان هناك عدد من العلامات التي توجه قراءتنا للنصوص ، لتسهم بدور كبير في إثراء تأويلنا ، من ذلك الإهداء كعتبة أخرى تضع العمل الإبداعي في فضائه الإجتماعي ويصبح شاهدا على مكبوتاته ، ولا يقف الحدّ هنا بل هناك عتبات أخرى كالتقديم ، التخطيطات ...و التي لها (وظيفتها التأطيرية بحيث تعمل على إضاءة النص بغية تأهيله وزرعه في صلب الموضوع وتكشف عن تضاريسه لتظهر إقترانات المعنى بالقوّة من خلالها ولتدخل ضمن إقتصاد التأويل كاشفة لنا عن إشعاعها العلامي) [2]، فكل هذه التعالقات تقوم مقام النص الشفاف الذي يصادر نصا بلوريا ثخنا ، يقودنا بحركة استباقية إلى ما سيكون عليه النص ، وهو يتجه صوب بؤرة دلالية تهيمن على شكله ، وتسهم بعمق في توجيه حركته ، والكشف عن دلالته وهي تتبرعم على جسده باعتباره مظهرا من مظاهر التعالق النصّي .

2-2 المناصات الأيقونية:

وتظهر من خلال غلاف الرواية ، ليمثل لنا نصا بصريا دا طبيعة أيقونية Icon وتعتبر الأيقونة كصورة تستنسخ نموذجا ، وهي إشارة تحتفظ بخصائصها المعنوية حتى ولو لم يكن مرجعها موجودا ، بمعنى أنّها تدل ّ بموجب علاقة مشابهة بينها وبين مدلولها ، وهي غير قابلة للتأويل خارج سياقها التداولي ، لتصبح الأيقونة حسب بيرس [3] (Pierce) قرينة indice ، مادامت تنتج صلة تعالقية وفاعلة مع موضوعها ، بحيث أنها تفقد خصائصها الدلالية إذا فقدت مرجعها ، وبإدراجنا للصورة في سياقها المادي ، تبدّت لنا وظيفتها النفعية المندرجة ضمن تقنيات صناعة الكتب ، ليصبح الغلاف وبالتالي المؤلف كمعطى فيزيقي قابل للتحليل ، لينتج الأيقون كدليل مقولي يتعلّق بالنص السردي .

إذن تتمظهر العلاقة بين كل من النص والمناص ، بمجيئ المناصة كبنية مستقلة ومتكاملة بذاتها ، على أساس أنها تأتي مجاورة لبنية النص الأصل ، كماأنّها تعني اشتراك البنية الأصلية مع بنية الأصل في مقام وسياق معينين ، وتجاورهما يعني المحافظة على

(1): المرجع السابق،ص:59.

(2): أحمد فرشوخ،حياة النص،ص:192.

(3): يوسف نورعوض ، نظرية النقد الأدبي الحديث، دارالأمين للنشر والتوزيع، ط/1994،1 ، ص:143.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بنية العمل الفني واستقلاليته ، غير أنّ هذا التعالق لايهتم به كثيرا ، لكونه لا يشكل اقترابا تعالقيا بين البنى ، ولهذا أطلق عليها التعالقات الجزئية كون الإعتماد عليها يكون لأجل تمتين العمل السردي وتقديم يد المساعدة للقارئ .

2 - التعالقات العامة:

وتدعى بالبنيات النصية الكبرى ، كما يطلق عليها مصطلح (التفاعل النصي العام)(1) ، وذلك من خلال تداخل المتعلّق به ليتفاعل مع المتعلّق ، وهو بذلك ينتج بين بنيتين نصيتين أي بين بنية النص والبنيات النصية المتفاعلة معها ، ولا يكون دائما مباشرا ، إنّه إلى جانب ذلك يكون ضمنيا ، أمّا الصورة المباشرة للتفاعل النصي مهيمنة بسبب الصدام المعبّر عنه في النص الجديد الذي يأتي لخلخلة البنية النصية السابقة لأجل أبعاد يحاول النص الجديد رصدها ، وقد تكون أبعاد إنسانية أو تاريخية والتي يكون لها أثر في مواجهة بنية نصية جامدة تقوم على محاكاة النموذج التقليدي ، ويبرز هذا بتقديم نص جديد يرتهن إلى النص الإبداعي ، و(النص بنية دلالية تنتجها ذات ، ضمن بنية نصية منتجة ، تحدّد زمنيا بأنّها سابقة على النص ، لنراها بنيويا مستوعبة في إطاره) (2)، فعن طريق الإستعاب يحدث التفاعل النصي بين المتعلّق والبنيات النصية التي يدمجها في ذاته لتصبح جزءا منه .

ونحن نؤثر الوقوف عند أبعاد التفاعل النصي عموما والتعالق النصي بوجه خاص من خلال مبحثنا القادم .

ه - التفاعل النصي والتعالق النصي:

التفاعل النصي أستعمل كمرادف لما شاع تحت مفهوم التناص ، ليعتبر هذا الأخير واحدا من أنواعه ، فالنص كما سبق وقلنا ينتج ضمن بنية نصية سابقة ، ويتعالق معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا ، ولإنجاز تحليل دقيق للتفاعل النصي يجب تقسيم النص إلى بنيات نصية :

بنية النص: يقصد به ما يتصل بعالمه (لغة ،شخصيات ،أحداث ،مكان، زمان)

بنية المتفاعل النصي : وهي البنيات النصية أيّا كان نوعها والتي تستوعبها بنية النص

---

(1): سلمان الكاصد، الموضوع والسرد، مقاربة تكوينية في الأدب القصصي،ص:389.
(2): سعيد يقطين ، إنفتاح النص الروائي،ص:92.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتصبح جزءا منها ، ضمن عملية التفاعل النصي الذي يتجسد في ثلاثة أشكال :

1- التفاعل النصي الذاتي: إنّ ممارسة الكتابة تختلف في طرائها وأساليبها ولغتها وعوالمها المتخيلة من كاتب لآخر ، ويبرز هذا الشكل واضحا عندما تكون الخلفية المتفاعل معها مشتركة ، ومثال ذلك (نصوص جمال الغيطاني وهي تنطلق في جزء منها من التاريخ) [(1)] وليس معنى ذلك أنّه يأخذها من أجل كتابة رواية تاريخية ، ولكنّه يأخذ المادة التاريخية ويتعالق نصه الجديد معها ، بعد أن يعيد بناءها وما يتوافق ومايرمي .

2- التفاعل النصي الداخلي: يحصل هذا التفاعل (على صعيد إنتاج النص المنتج ، ويتحكم فيه عناصر عديدة يتصل بعضها بالموقف الكتابي والممارسة الفعلية التي يخوضها الكاتب وهو يتموقف من تجربة معينة ، وسعي إلى إنتاج معين)[(2)] ، وهذا طبعا يتم انطلاقا من أنّ كل نص ينتج ضمن بنية نصية منتجة ، وتبعا لذلك يمارس إنتاجيته ،ومثال ذلك (رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني تتعالق مع الوقائع الغريبة لإميل حبيبي ، حيث كان هاجسه الوحيد كتابة نص روائي يمتح بشكل أساسي من التراث العربي الإسلامي ، وهما يتفاعلان داخليا من خلال العلاقة التي يتفاعلان بها خارجيا مع البنية النصية العربية الإسلامية)[(3)] ، فالتفاعل النصي الداخلي يساعد على إقامة نمذجة للنصوص ، عندما تتوفر شروط ذلك من خلال متن واسع وقراءات جزئية لتفاعل النصوص بعضها مع بعض داخليا

3- التفاعل النصي الخارجي: يتجلّي هذا الشكل عبر مستويين :

- المستوى العام: يرصد فيه بنية النص ككل مع بنية نصيّة أخرى منجزة تاريخيا ، وهنا يكون الإختلاف بين النصين بنيويا وتاريخيا ، ويؤدي هذا التعالق إلى تفاعل يعمد المتعلّق إلى تحويل بنية المتعلّق به ونقل عوالمه الخاصة (أسلوبيا ، لغويا ، طرائق الحكى) لإنتاج نصه الروائي .

- المستوى الخاص: يحدث من حيث تفاعل النص مع بنيات نصيّة جزئية ، يتمّ استعابها وتضمينها في إطار بنية الرواية ، أي الاعتماد على البنية المتعالق معها يكون اعتمادا غير مكثف

---

(1): سعيد يقطين ، إنفتاح النص الروائي،ص:123.
(2): المرجع نفسه،ص:124.
(3): المرجع نفسه،ص:125.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ويمكننا القول أنّ علاقة المتفاعلات فيما بينها داخل المتن الروائي تكشف لنا بجلاء كيف يتعالق النص بغيره وهو يتبنى نصّا جديدا ، لينتمي التعلّق بذلك إلى المستوى الخاص حيث يظهر من خلال نص محدّد نرمز له " أ " يتعلّق بنص آخر نرمز له " ب " فالأول يمثّل لنا النص المتعلّق والثاني يمثل المتعلّق به والعلاقة بينهما تتحدّد بحسب أهمية أحد أشكال التفاعل النصي ، الذي يعمد إلى تثبيت قيم النص وجعلها قادرة أن تتطور رأسا في إتجاه الوصول إلى تصوّر عام يستوعب ذاك التعالق .

والدراسات في هذا المجال لم تتوقف ، فجيرار جنيت حاول رصد مختلف أوجه التفاعل النصي ، وهذه المرّة كان البحث تحت عنوان المتعاليات النصّية الّتي اعتبرها أعم وأشمل وأكثرها إلماما .

و - التعالقات النصيّة في ضوء المتعاليات النصيّة :

المتعاليات النصيّة Trancedance textuelle du texte والّتي تعني (كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى) [(1)] ، فالتعالي النصي هنا متضمّن للتداخل النصي وتواجده اللّغوي " سواءا كان نسبيا أم كاملا " لنص في نص آخر ، ويعتبر الإستشهاد أي الإيراد الواضح لنص مقدم ومحدّد في آن واحد بين هلالي مزدوجين أوضح مثال على هذا النوع من الوظائف ، و لقد كشفت المتعاليات النصيّة عن فروقات عميقة بين مختلف الأشكال الّتي يقيمها النص مع نصوص أخرى وهي تتجاوزجامع النص وتتضمنه مع أنماط أخرى حدّدها جيرار جنيت في خمسة أنماط [(2)] :

- معمارية النص: L'introuduction a l'architete وفيها سعى جيرار جنيت إلى التمييز بين الأجناس الأدبية ، فالمعمارية تتجسد صورة الجنس الأدبي الذي يبرز من خلال البناء الفضائي للنص ، وهوالنمط الأكثر تجريدا وتضمنا ، إنّه علاقة صمّاء تأخذ بعدا مناصيا وتتصل بالنوع (قصة ، رواية ...) ، ويتشكل عن طريق المحاكاة التي تبرز على صعيد نمط التعلّق النصي .

- التناص : كما عرفته جوليا كريستيفا ، على أنّه أمتصاص وتحويل من نصوص أخرى سابقة ، ليعدّ تحويلا وتجديدا لفاعليّة النص

---

(1):محمد خيرالبقاعي، دراسات في النص والتناصية ، ص:125.
(2): سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، ص:49.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـ التعلّق النصي : عرّفه على أساس العلاقة التي تربط المتعلّق به بالنص الأصلي ، وهي علاقة التعليق التي تربط نصّا بآخر

ـ الميتانصية: 'Me'tatextualite هي نوع من المناصة لكنها تأخذ بعدا نقديا محضا في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل .

ـ المناص : La paratextualité وهي التي توفّر للنص وسطا متنوّعا ، وفي بعض الأحيان شرحا رسميّا أو شبه رسمي ، كما أنّها العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه النصي القريب ، وتتجسّد في العنوان أو العناوين الفرعيّة أو المقدمات والذيول والتنبيهات ...

و بقليل من التفصيل نجد أنّ :

1 ـ التناص : مسألة أنتجت مفاهيم جديدة وليس له أن يلغيها مهما تعددّت وكثرت جزئياتها لأنّها تشترك في مدلولاتت ومفاهيم متقاربة تقتضي التأطير والاختصار فحسب ، ليختزل هذا النمط العديد من المصطلحات النقديّة العربيّة التي تبرز في النص المتعلّق به كبنية نصيّة متضمنّة النص كما هي دون أن تحوّل ، محافظة على نفسها بصورة كاملة ومستقلّة ، و يختزل هذا النمط في التضمين والاقتباس والإستشهاد ، التلميح ، المحاضرات النسخ ، الإهتدام ، الإصطراف ، الإنتحال ، المرادفة ، الإغارة ، وله أشكاله ومستوياته وآلياته

أ ـ أشكاله

ـ التناص الداخلي : عندما تتداخل نصوص الكاتب مع نصوص الكتّاب المعاصرين له.

ـ التناص الخارجي : عندما تتداخل نصوص الكاتب مع نصوص الكتّاب القدامى أي (مع نصوص السلف من النصوص الغابرة) (1)

ـ التناص الذاتي : أي عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد مع بعضها لإنتاج نص جديد

ب ـ مستوياته :

ويمكن حصرها في مستويين (2) :

---

(1): نور الدين السّد ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ص: 110
(2): المرجع نفسه : ص: 11

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـ المستوى العام (أفقي) : وهو تداخل البنيات على المستوى الأفقي أو التاريخي ، أي من الجانب البنيوي والتاريخي فهو على هذا تناص خارجي

ـ المستوى الخاص (عمودي) : حيث يكون التداخل جزئيّا وذلك بتفاعل بنية كبرى مع بنيات جزئيّة ، ويكون هذا التفاعل من الجانب الدلالي ، فهو على هذا تفاعل داخلي .

ج ـ **آلياته :** تقدّم الدراسات اللّسانيّة بعض آلياته وهي كالآتي [(1)] :

1 ـ التمطيط : ويحصل بأشكال مخنلفة :

الجناس بالقلب وبالتصحيف ، فالقلب مثل قول ـ لوق ، أمّا التصحيف مثل نخل ـ نحل

2 ـ الكلمة المحور : قد تكون أصواتها مشتّتة طوال النص مكوّنة تراكما تعمد عبره إلى لفت انتباته القارئ وقد تكون غائبه من النص .

3 ـ الإيجاز : وهو أن يعتمد الكاتب المشهور من الأحداث التاريخيّة .

4 ـ الأستعارة : من مرشحة ومجردة ، فهي تقوم بدور جوهري في كلّ خطاب

5 ـ التكرار : يكون على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجليّا في التراكم أو التباين

2 ـ التعلّق النصي : يأخذ هذا النمط بعد التوليد والمحاكاة والتحريف والتجاوز والإضافة والتغيير ، يصبح النص السابق مساعدا على إنتاج النص اللاّحق إنتاجا جديدا ومجدّدا ، ويختزل هذا النمط من المتعاليات النصيّة في الأنواع التالية : السلخ ، التوليد ، النظر والملاحظة ، الموازنة ، المعارضة

وفي دراسة جيرار جنيت لهذا النمط (التعلّق النصي) ، بيّن أنّه يعني أساسا بثلاثة أنواع من النصوص[(2)]:

1 ـ المحكاة وتنقسم إلى :

* المحكاة المقتدية (المعارضة) : التي يمكن أن نجدها في بعض الثقافات ، بحيث أنّه

---

(1): محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ،استراتيجيّة التناص ، المركز الثّقافي العربي ، ط/3 ، 1992 ، ص: 125 - 127

(2): سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، ص: 40

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إذا كانت ثقافة ما متغيّرة فستأتننا بتحولات تاريخيّة واجتماعيّة عميقة يؤدي النظر في تراثها بمناهج نقديّة [1] .

* المحاكاة الساخرة (النقيضة): وهي لدى أرسطو تتجلى في السرد المنحط ، وهي تعني في الأصل الغناء على هامش الجوقة أو معها بصوت مختلف ، ويحصرها جيرار جنيت في ثلاثة أشكال [2] :

- **في النص:** يتم تحويل النص السامي بالنسبة للدراما ليتجلى من خلال التراجيديا أو النص التراجيدي ، وبالنسبة للسرد يتمظهر من خلال الملحمة وتحويلها بإحداث تغييرات جوهرية في موضوعها البطولي .

- **في الأسلوب:** يحرّف أسلوب الموضوع السامي إلى أسلوب منحط ، مع المحافظة الموضوع البطولي كما هو .

- **في المضمون:** إستخدام الموضوع السامي لمعالجة موضوع منحط .

كما ميّز بين خمسة أنماط للمحاكاة الساخرة [3]:

- تحويل كلمة واحدة في بيت واحد .

- تحويل حرف واحد في كلمة واحدة .

- تحويل استشهاد عن معناه الذي وضع له بدون تغيير .

- تأليف عمل بكامله وجزء منه مع تحويله إلى موضوع آخر، والتحويل هنا يطرأ على الأسلوب

- إنجاز أبيات حسب ذوق وأسلوب بعض الكتّاب غير المعتمدين ، وهذا النمط حسب جيرار جنيت لا يدخل في المحاكلة الساخرة ، وذلك لانتمائه إلى المعارضة الهجائيّة (المناقضة والمخالفة)، فالمؤلفين يتخذون طريقهم سائريين وجها لوجه إلى أن يلتقوا في

(1): محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، ص: 123
(2): سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، ص: 42
(3): المرجع نفسه : ص: 43

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نقطة معينة وهي تبرز في التقليد الأسلوبي ذي الوظيفة النقدية ، فدلبير(Delepierre) يرى (أنّ جوهر المحاكاة الساخرة هو التبديل الدائم للموضوع الجديد عمّا هو محكي ، كما أنّ الموضوعات الجادّة تتحوّل لإلى موضوعات هزلية)(1) وعليه التحريف الهزلي يتعلّق بتحويل الأسلوب لا الموضوع ، أمّا المحاكاة الساخرة تتم بتحويل الموضوع لا الأسلوب ، والتمييز بين هذه الأنواع كان على أساس الإحتفاظ بالنص السامي وتحويله إلى موضوع منحط هذا أولا،أمّا ثانيا فكان سلوك محاكاة أسلوبية لنص سام وتطبيقه على موضوع منحط

ومن هذه الدراسة التي قام بها جيرار جنيت وذلك بتحديده للمحاكاة الساخرة وتمييزها عن باقي الأنواع (التراجيديا ، الكوميديا ، الملحمة) ، تكمن في إستنتاجه وإكتشافه لعلاقتين تربط النص السابق بالنص اللاحق ، وهي علاقة التحويل والمحاكاة حيث يقول (أضع ضمن التعالي النصي أنواعا أخرى من العلاقات ، وأهمها فيما أعتقد المحاكاة وعلاقة التغيير)(2)، محاولا بهذا تنظيم مختلف الأشكال والعلاقات الكثيرة التي يمكن أن تأخذها النصوص فيما بينها وهي تتفاعل عن طريق التعالق ، وإن كانت هذه الدراسة قد تمت ضمن مجال التراث البلاغي الكلاسكي الغربي.

3 - **الميتناصيّة** : بنية نصيّة محوّلة ومتداخلة مع بنية أخرى ، وتبرز من خلال الموقف النقدي المتخّذ في النص السابق ، كأن يتم رفضه أو معارضته ، فهي نوع من المناصّة لكنها تأخذ بعدا نقديا له وظيفته ومقصدية محدّدة تتجلى في القراءة ، كما أنّها التعليق الّذي يوحد نصا مع نص آخر دون أن يذكره (أن يستدعيه) ، والميتانصيّة تختزل في المستويات التالية :

- التناسل الشعري التناظري : ويضم " العكس ، القلب ، الإلمام ، النقل إلى العكس " ، وتشترك في مقصديّة النقد والمعارضة والضديّة

- التناقض الساخر : قائم على مقصديّة تغيير وتحويل النص عن موضوعه أو عن شكله، فيحوّل كل ماهو جاد إلى منحط أو العكس فهو آلية من آليات تناسل النصوص تناسلا تعريضيا

- التعريض الفني : وهو التعارض بين الهجائي والغير هجائي بطريقة فنيّة واعية

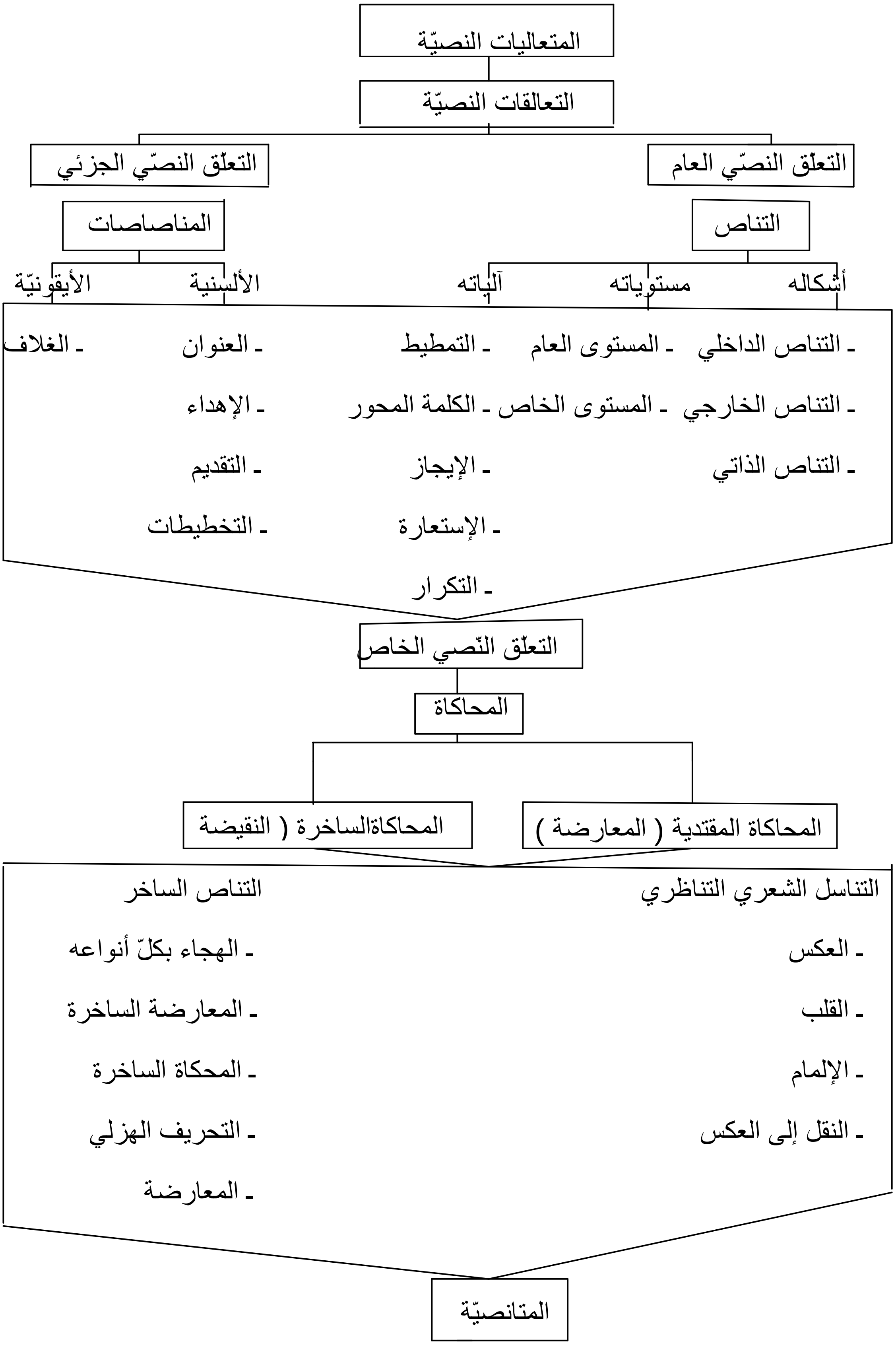
---

(1): سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، ص:43

(2): مصطفى السعدني ، في التناص الشعري ، منشأة المعارف ، الإسكندريّة ، ص: 113

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لنخلص مما سبق إلى رسم خطاطة مشتملة على أنواع التعالقات النصيّة التي أدرجها جيرار جنيت تحت ضوء المتعاليات النصيّة :



PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إذن فالترابط بين مختلف هذه المتعالقات النصيّة تجسيد لمظاهر نصيّة النص ، من كونها عبارة عن طبقات متشابكة ومتداخلة ، وقد أدى التمييز بينها إلى توسيع دائرة التناص، وذلك بإبراز مواطن التداخل والتقاطع الّذي يمارس بطرق عدّة تعمل على تجسيد مظاهر نصيّة النص ، فضمن هذا التنامي التمايزي تتحدّد هويّة المتعلّق الكامنة في قدراته التكامليّة المؤدية إلى وجود هو الآخر يتحدّد من خلال هذه التعالقات الّتي تثبت لنا أهميّتها في المساهمة في تشكيل النص .

وعمل جيرار جنيت هذا كان فعلا تجسيدا علميا لما يسميه المتعاليات النصية ، متجاوزا بذلك المفهوم العام و البسيط للتناص ، فاتحا المجال لأنماط أخرى بالدخول إلى الساحة النقدية ، لتكوّن هذه الأنماط رابطة تعالقيّة تشتغل على الكشف عن مكبوتات النص السردي، ليسمح بالإقتراب أكثر من عالمه وملامسة تفاصيله واكتشاف عما شيّد عناصره من تفاعل نصي (جزئه الثاني نص ، وفي جزئه الأول ممارسة تفاعل فيكون الجزء الثاني هو حقل أو موضوع هذه الممارسة)(3) وهذه الممارسة ناتجة عن تعالق المتعلّق به بالمتعلّق ، أي (تعالق النص السردي مع أنواع سردية قديمة وكيفية تفاعلها لأجل إنتاجية جديدة تتأسس على قاعدة استلهام النص السردي القديم واستعاب بنياته الدالّة وصياغتها بشكل يقدّم امتداد التراث في الواقع) (2) ، و التعالق النصي كدراسة تبحث عن مدى إنتاجية الرواية وهي تتعلّق بالتراث السردي .

وبالتالي يمكننا القول أنّ النص الّذي يستعيد الماضي ليس غير رجع لنصوص تراثية ، يتعالق معها ويحاورها ويعيد استنطاقها خلال الوعي التراثي في نسيج جديد يصل منه الكاتب إلى توليد بنى جديدة يتكوّن منها الخطاب وعلى رأسها الخطاب الروائي المعاصر ، الذي بدا مختلفا عن الشكل الفني للرواية التقليدية ومختلف عما هو متعارف عليه في جنس الرواية ، ليتسم بالمرونة والإنفتاح على الأنواع الأخرى وتلافي النقص الذي اعتوره ، فهو إذ يصبو إلى تحقيق هذا الهدف ، ولقد تأنقت الكثير من الدراسات في استهلاك مصطلح التراث دون التأنق في إبراز مفرداته الدالّة عليه ولا محدداته المسيطرة عاى أبعاده ، غير أنّ التعريف به يكشف تلك المرونة التي اكتسبها من جرّاء تعدّد استعماله ، فهو كالصورة المشرقة رغم أننا نراها بدون ألوان ، كأفلام الأبيض و الأسود .

---

(1):مصطفى السعدني، في التناص الشعري ، ص:113.
(2):سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي،ص:55.
(3):ضياء الكعبي، السرد العربي القديم ، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل ، ص:27.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

3 ـ التعالق النصي والتفاعل مع التراث:

تدفع الرغبة بكاتب اليوم إلى نقل الواقع برمّته إلى المتلقي ، ولكن بلغة وروح جديدتين ، غير أنّ هذه الرغبة لم تمنعه من زيارة منجم التراث والغوص فيه من دون تشويه أو تعقيد ، والتراث في مدلوله اللغوي مقابل للمصطلح اللاتيني Heritage ، والأصل ورث التي تدل في معاجم اللغة العربية (على المال الذي يورثه الأب لأبنائه)[1] ، ولقد ورد هذا اللفظ في القرآن الكريم بالمعنى نفسه الّذي ورد في معاجم اللّغة أي المال ، في قوله تعالى:(وتأكلون التراث أكلا لمّا)[2]، أمّا في مدلوله الإصطلاحي فلقد تباين مفهومه من باحث لآخر تبعا لإتلاف إديولوجيا الباحثين وتعدّد مواقفهم ، ففي الثقافة العربية المعاصرة رأو (أنّ التراث ينتمي إلى الزمن الماضي، فهو بذلك يعني كل ما وصل إلينا من الماضي ، وما ورثناه تاريخيا ، وهناك من يعرفه على أنّه كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدةأمّا البعض الآخر فيرى أنّه كل ما جاءنا من الماضي القريب والبعيد) [3] ، ولقد كان لقيامه مقومات اختلف الباحثون في تحديدها ، كما اختلفو في تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها، فهناك من يعرّفه بأنّه الجانب الفكري في الحضارة الإسلامية (كالعقيدة ، الشريعة ، الكلام، الفن ، الفلسفة ، التصوف ، ....) ، وهناك من يضيف إلى هذا الجانب جانبان آخران: الجانب الإجتماعي من عادات وتقاليد ، والجانب المادي كالعمران ، ففهمي جدعان يرى أنّ ماسقط من التاريخ يتحدّدفي ثلاثة أصعدة [4] :

- المفاهيم والعقائد .
- الموضوعات
- القيم والعادات .

فالتراث ظلّ لفترة طويلة يتحدّد بفترة زمنية تنتمي إلى الماضي ، ولكن هذه النظرة بدأت تتغير ، وأصبح لا يدل على فترة زمنية محدّدة بل يمتد حتى يصل إلى الحاضر، وما يضم من مستلزمات أفكار دقيقة ومتجددة ، هي الأخرى من دواعي تشكيل وعي جديد،

(1): ابن منظور، لسان العرب، ص: 227 .
(2): القرآن الكريم ، سورة الفجر، الآية:19.
(3): حسن حنفي ، التراث والتجديد ، دار التنوير ، بيروت ، ط/1 ، 1989 ، ص:11.
(4): محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية ، ص:20.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فهو النتاج الثقافي والإجتماعي والمادي لأفراد الشعب ، و كان منهم من أرجعه إلى الغرب منطلقين من الغرب ، وأن المثل الأعلى يوجد في الأخر لا في الماضي ، ونظرا للتعريفات العديدة التي حضينا بها على يد العديد من الباحثين أمثال: حسن حنفي، فهمي جدعان ، نعيم اليافي....، كان لابدّ من تحديد مفهوم عام وشامل فكان التعريف التالي:(التراث هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي ، المكتوب والشفوي والرسمي اللّغوي والغير لغوي الّذي وصل إلينا من الماضي البعيد) [(1)] .

وبعد البحث في المدلول الذي يصطلح عليه مفهوم لفظ تراث ،لا يزال الباحث في النص السردي والنص الروائي على وجه الخصوص يواجه أسئلة كثيرة تتعلّق بنشأة الرواية وتطورها ، وأسئلة أخرى تحاول رصد علاقة النص المتعلّق بنصوص غيره أو المتعلّقة به ، أو ذاك الموروث السردي الّذي يقع في دوامة التعالق النصي ، فظاهرة توظيف التراث ظهرت بشكل واضح في العقود الثلاثة الأخيرة في عدد من الروايات العربية ، الطريقة التي اتبعتها الرواية المعاصرة في سبيل تحقيق انتماءها إلى الثقافة العربية واستقلالها عن الرواية الغربية ، فماهي ياترى البواعث التي أدّت إلى توظيف التراث كنص متعلّق به أو نص تابع للمتعلّق ، بواعث خلّفت دلالات التشبث بالموروث السردي الذي يزخر به الأدب العربي .

أ- بواعث تعالق الرواية مع التراث السردي

تنقسم البواعث التي أدت لتوظيف التراث في الرواية العربية إلى ثلاثة بواعث [(2)] :

1 - **البواعث الواقعية:** حرب حزيران 1967 التي أدت إلى إدراك الجماعة المثقفة أنّ الهزيمة ليست عسكرية فحسب ، بل هزيمة حضارية ، بالإضافة إلى إدراكهم لضرورة العودة إلى الجذور ليس من أجل الإنغلاق على الذات وتمجيد الماضي ولكن لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي ، لتستجيب الرواية العربية لذلك وتستجيب معها باقي مظاهر الثقافات الأخرى (الشعر ، المسرح ، القصة ....) لما فرضته هذه الحرب من ضرورة تعالق النص اللاّحق بالنص السابق .

2 - **البواعث الفنية:** تتمثل في طبيعة العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية والّتي تعدّ من أهم الأسباب التي دفعت بالمبدعين في العقود الأخيرة إلى تعلّق نصوصهم بالتراث .

(1): محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية ، ص:110.

(2): المرجع نفسه ، ص: 10 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

3 - **البواعث الثقافية:** وتمثلت في جهود النقاد والباحثين في العودة بالرواية العربية وقطع الحبل الذي يشدها بالرواية الغربية ، والرجوع بها إلى تلك الأصول والجذور التراثية والتعلّق بها من أجل تحقيق التفاعل ، فتودوروف يقول : (حان الأن لبلوغ البديهيات التي من المفترض عدم نسيانها ، للأدب علاقة بالوجود الإنساني)[(1)] ، والأدب العربي القديم بما يضم من نصوص سردية يعبر عن الوجود الإنساني ولا شك ، كما يعبّر عن الذات العربية بعيدا عن الآداب الغربية الدخيلة علينا ، والتعالق مع هذا الوجود يحقق التفاعل النصي العربي المحض الذي يتأسس من خلال ربط النص بكتب التراث أو التراث عموما.

وكان لابدّ لدراسة التعالقات النصيّة التي تعتمد على توظيف النص المركزي لنصوص سردية تراثية متعلقة به ، من العودة إلى الإرهاصات الأولى التي أدّت بالمبدعين إلى ربط إبداعاتهم المعاصرة بنصوص تراثية ، مركزين اهتمامنا كما سبق وقلنا على الرواية (كجنس أدبي يتخذ لنفسه ألف وجه ، وترتدي في هيئتها ألف رداء ، وتتشكّل تحت ألف شكل ، وتفتح مجالا أوسع للتعالق مع الكثير من الأجناس الأدبية ، التي تغترف منها بشكل من النهم والجشع ، فالرواية الجديدة أو المعاصرة بوجه عام لا تلقى أي مانع في أن تغني نصّها) [(2)] ، وهكذا يتمّ خلق فضاء نصي متعدّد ومتداخل .

ب - البواكير الأولى لتجليات التراث السردي:

لقد دخلت العديد من الأشكال القصصية التراثية كالمقامة والرحلة والسيرة إلى الثقافة العربية ، والتي عمدت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى إحياء التراث العربي شعره ونثره ، فحاكى الشعراء الجدد في قصائدهم النموذج الشعري القديم ، فقلّدوا القدماء في الوزن والقافية والموضوع والأسلوب .

ومن الإحياء الذي مسّ النص الشعري إلى إحياء النثر العربي القديم ، وإن اقتصر الإحياء على التقليد مع الإبقاء على المضمون الفكري الغربي وإهمال الجانب الأدبي ، فالمقامة تعدّ من أقرب الفنون النثرية إلى الرواية بحكم تصويرها لحياة البسطاء ضمن قالب قصصي وأسلوب ساخر، لتظهرالمحاولات الروائية على شكل مقامات، تناولت موضوعات

---

(1): فاضل ثامر، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1994 ، ص:138.

(2): عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،دارالغرب للنشر والتوزيع،ص:9

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عصريّة جديدة ، وتصبح هذه المرحلة من مراحل التحول باتجاه الرواية وخطوة على طريق تطوير الأجناس القديمة ، ومحاولة لتأسيس التراث السردي ضمن إطار علاقة إنتاجية مع الرواية .

ولقد كان للأدب الشعبي تأثير واضح في البدايات الأولى للرواية العربية وطبعها بطابعه وذلك لتوفر عاملين [1] :

- إطلاع الكتّاب على الأدب الشعبي ، كالسير وألف ليلة وليلة .

- إتصال الجمهور القارئ بهذا التراث القصصي .

فحكايات ألف ليلة وليلة تبدي التأثر بطريقة الأدب الشعبي ، من خلال سرد الأحداث بواسطة الراوي الشعبي ، (وترجع أسباب ظهور السير الشعبية إلى استرجاع الماضي المجيد لمواجهة عصر انحسر فيه الدور العربي) [2] ، حيث وجدوا فيها الموضوع المناسب للدفاع والتصدي ، وعبره تتحقق أبعاد عديدة نحن في حاجة إليها : كالبعد الديني ، والقومي والبطولي والإنساني ، علاوة على جماليته الخاصة التي لا زالت تشكّل جزءا من الذاكرة العربية .

كما تأثرت الرواية في محاولاتها الأولى باللّغة التراثية ، وذلك باختيار المفردات الصعبة والعربية وكان وراء ذلك دافعان :

- إظهار الكاتب لقدرته اللّغوية والبلاغية ، والإتيان بالغريب من الألفاظ والأساليب اللغوية القديمة .

- إتخاذ الشكل الروائي لتعليم القرّاء دروس اللغة والبلاغة .

وقد تمّ اللّجوء إلى التاريخ ، لتقديم العبر والدروس ولأجل قراءة أحداث التاريخ في ضوء الحاضر المعيش ومتطلباته .

فعدم الإنتباه إلى التراث القصصي والشعبي والتاريخي .... أدى إلى شعور بعض

---

(1): محمّد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربيّة ، ص:27.

(2): عبد الله إبراهيم ، السردية العربية ، بحث في الموروث الحكائى العربي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط/1 ، 1992 ، ص:173.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الكتاب أمثال[1] : سعيد البستاني ، محمد تيمور... تجاه الثقافة الغربية من فن روائي متطور، إلى الإعتراف بتفوق الرواية الغربية ، فإتقان المبدع المثقف والّذي تسنى له الإتصال بالثقافة الأروبية للغات الأجنبية وتأثرهم بمؤثراتها ، جعل الرواية العربية تحرم فرصة التاصيل والإنتماء ، و لقد استمرّ هذا التأثير إلى غاية النصف الأوّل من القرن العشرين أين ظهر تأثر النّص السّردي العربي بالأدب الشعبي وفن المقامة ، لتتجلى بذلك البواكير الأولى لبروز التراث ، فما كان على الروائيين سوى إلحاق إبداعاتهم الروائية بالنصوص التراثية والتعالق معها ، وإن كان ذلك على مستوى الشكل التراثي ، متخذين منه وعاء ملؤوه بالمضامين الجديدة ، ولقد كانت رواية (" زينب "لمحمد حسين هيكل ، ورواية " قدر يلهو "لشكيب الجابري أول روايتان فنيتان في الأدب العربي ، والملاحظ أنّهما يعجّان بالتراث) [2] ، فالروائي على هذا له من القدرة والإستطاعة على عبور أجيال أو قرون بحركة من يده على حد قول برناردي فوتو (Bernar Di Voutou) [3]، وما وجود هذه المؤثرات التراثية إلى جانب المؤثرات المعاصرة إلامؤشر على محاولته لمواجهة الآخر من باب التعالق النصّى ، ليصبح النص الذي مادته الفنية من التراث عملا أساسيا في إنتاج الإجابات الكثيرة والتي نريد الوصول إليها ثقافيا وسياسيا بالإضافة إلى سعيها إلى رصد التغيرات المعاصرة التي نمر بها .

ج ـ مظاهر التعلّق النصي بالتراث السردي:

يعد توظيف المبدعين للتراث السردي بمظاهره المتعدّدة مقياسا لتطور النص السردي خاصة الفن الروائي ، كما يعدّ دليلا على الجهود الكبيرة التي بذلها الروائيون لتأصيل هذا الفن ، ومؤشرا على تخلي الرواية العربية عن تقليد الفن الغربي ، فهي محاولة لا تزعم لنفسها أكثر من أنّها تحفيز لرصد هذا الوعي بضرورة تطوير العمل الإبداعي عبر تأكيد التشكيل التراثي .

ومن مظاهر تعلّق النص بالتراث:

---

(1): محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية ، ص:31.

(2): المرجع نفسه ، ص: 33.

(3): نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الروايةالتاريخية)، عالم الكتب الحديث ، أربد، ط/ 1 ، 2006 ، ص:149 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

1- التعالق مع النص الديني:

تعالقت العديد من النصوص السردية المعاصرة بالنص الديني بمصادره القرآنية والتوراتية والإنجيلية ، بالإضافة إلى تعالقها مع الأحاديث الشريفة والتراتيل الدينية ، والفكر الديني والفكر الصوفي ، هذا الأخير الذي حضي باهتمام العديد من الأجناس الأدبية بما فيها الرواي ، والنص الديني كنص متعلق به وظّف بمختلف مستوياته الفنية ، كاستحضار الشخصيات الدينية وتصوير شخصية البطل في ضوئها وبناء الأحداث في ظلال أحداث القصص الديني .

ويكمن وراء تعلّق النص السردي كمتعلّق معاصر بالنص الديني واستحضاره دافعان أساسيان :

*- إنّ التراث الديني في قسم منه هو تراث قصصي ، لذا وجد بعض الكتّاب في الموروث الديني تأصيل لنصوصهم السردية ذات الهوية العربية المحضة .

*- التراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي .

وتوظيف النص المركزي للنص الديني كمتعلّق به يتم بالإستناد إلى العديد من الأشكال(1):

- خارج السياق النصي :

كما هو معلوم عن الرواية أنّها تمثل نصّا له مكوناته الخاصة (شخصيات ، فضاء ، زمان، أحداث) ، وهذا كله يدور في فلك النص الداخلي ، أمّا قسمها الخارجي فيتمثل في العناوين الأصلية أو الفرعية ومقدمات الأقسام والهوامش وهي مايطلق عليها (المناصصات أو عتبات النص)(2) ، وللنص الديني أن يتمظهر خارج السياق النصّي في العنوان الأصلي أو العناوين الفرعية للعمل الإبداعي ، مشيرا بوضوح إلى أنه مستاق من نص ديني ، ولهذه العلائق أن تمضي إلى نهايتها القصوى حيث تتبادل الكلمة والدلالة ما بينهما من تأثر تضيفه كل منهما على الأخرى ، لتصبح الصورة الحسيّة للكلمة أو وجودها الفيزيائي صورة مرئية لما يراد التعبير عنه .

---

(1): محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية،ص:139.
(2): ينظر: أحمد فرشوخ،حياة النص،ص:71.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فتوظيف الكاتب للنص الديني في صدارة عمله الفني الإبداعي يقودنا إلى اعتبار هذا التعالق التفاعلي محاولة لجلب الإنتباه ، كما قد يكون يرمي من وراءه تلخيص الحديث أو الفكرة التي يدور حولها الحدث السردي .

- داخل السياق النصي: ويكون بعدّة طرق وهي كالآتي :

توظيف أسلوب النص القرآني ، على أساس أنّ الرؤية التي يتبناها النص هي رؤية دينية يقوم الكاتب المعاصر بإسقاطها على الحاضر، وبالطبع كلّ هذا لأجل هدف التأسيس لنص عربي خالص المعنى والمبنى ، فتوظيف اللّغة القرآنية والتعالق مع مفرداتها وتراكيبها يمنح النص لغة سردية ذات إيقاع موسيقي .

كما أنّ للمبدع أن يتعالق نصه مع النص الديني عن طريق التحوير ، ليجعله مناسبا للفكرة التي يريد التعبير عنها ، حيث يقوم بنقله من سياقه الديني إلى السياق السردي ليأخذ منحنيين[1] :

*- إمّا أن يتجه إلى المحافظة على السياق الديني للنص المتعلّق به .

*- إمّا أن يتجه إلى المغايرة وذلك بتحوير النص الديني المتعلّق به .

وقد يرد النص الديني بوصفه متعلّقا به كشاهد على موضوع السرد النصي لتكون العلاقة بين المتعلق والمتعلّق به علاقة مشابهة ، ولا يحدث أي تغيير للمتعلّق به سواء على المستوى التركيبي أو الدلالي .

وقد يوظّف النص الديني عل مستوى البنية الفنية ، والتي لاتعني سوى تشكيله وترتيبه وبنائه وتوزيع أجزائه ونظام عرضه ، وهذا يهدف إلى تأصيل الشكل الفني للنص العربي القائم .

وللنص الديني أيضا أن يتعالق على مستوى بناء الأحداث كالتنبؤ بالقيامة وظهور الدجال الأعور ... ، وعلى مستوى السرد كالإستشراق بالمستقبل البعيد ...، وعلى مستوى الشخوص كذكر شخصية سيدنا ابراهيم الخليل أو شخصيّة الرسول صلى الله عليه وسلم... .

والقرآن الكريم يعدّ من أهمّ المصادر الدينيّة لما يشتمل من قصص الأنبياء والشعوب

---

(1): محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية،ص:146.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ولعلّ أشهرها قصة أهل الكهف التي تمّ للمبدعين الإستعانة بوحداتها ، فرولان بارت (Roland Barth) يرى من الضروري تقسيم القصة إلى وحدات بالإستناد إلى الوظائف (Function)[(1)] ، وهذه الوحدات متمثلة فيما يلي:

- اللجوء إلى الكهف هربا .
- اليقظة والتساؤل عن مدّة النوم .
- الذهاب إلى المدينة لشراء الطعام .
- إنكشاف مر الفتية وموتهم .

فورود القصص في القرآن الكريم يعمد لتقديم الموعظة والإعتبار لما حدث للأقوام السابقة ، حتّى وإن كان التعبّير بأيات قليلة ، و السرد الروائي في تعالقه مع النص الديني يحتاج (للراوي المشارك ، أي الراوي الذي يتكلم بضمير المتكلّم ويشكل شخصية محورية)[(2)] .

ولقد تمّ الإهتمام أيضا بالخطاب الصوفي كموروث يستعان به في النصوص المعاصرة ، على اعتبار أنه يدعو للخلاص من الظلم والشر ، كما أنّه يدعوا للإنصراف عن اللّذات والشهوات والزهد في الحياة والمراتب التي يرتقيها الإنسان المتصوّف للفناء في الله ، وإدراك الحقيقة المطلقة .

وعليه يمكننا القول أنّ التعالق مع النص الديني والتفاعل معه يتمّ حضوره بأشكال عديدة ، كالمحافظة على سياق النص الديني أو عدم المحافظة عليه ونقله إلى سياق آخر عن طريق التحوير، كما يتسنى للكتّاب بناء نصوصهم على مستوى الأحداث ومستوى السرد وعلى مستوى الشخصيات ، وكل ذلك لبناء سرد عربي جديد مستند إلى النص القرآني ، وللتعبير عن استمرار الماضي ، كما أنّ استحضاره يكون مفيدا للإقتراب أكثر من استلهام التراث الديني القائم على عملية التعالق النصي ، والتي هي بدورها تقوم بعملها بمساندة التراث.

---

(1): رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، ترجمة منذر العياشي، دار الإنماء الحضاري، حلب، ط/1 ، 1993، ص:39.

(2): ينظر:سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي، بيروت،ط/1،1989،ص:287.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

2 - التعالق مع النص التاريخي:

تتبنى العديد من النصوص السردية لتشكيل مبناها الحكائي على التاريخ ، فتقتات منه وتضيف عليه وتختزل منه وتتصرف فيه ، وبتعدّد النتاج الأدبي منه والنتاج الروائي كان له أن يتعامل بشكل آخر مع التاريخ ، ذاك أنّ الرواية قبل أن تبلغ ما بلغته اليوم حملها على تهميش التاريخ كانت متزاوجة معه تشدّ بينهما علاقة حميمة ، ممّا جعل بلزاك (Balzac) على عد الرواية حليفة للتاريخ(1) ، وذلك لتمسكها بالتسلسل الزمني للأحداث ، لتصبح الرواية وثيقة من وثائق التاريخ ، ولقد ازدهر هذا النوع من الرواية في القرن السادس عشر، وهو عهد كان الناس لا يفتؤون يعتقدون في قيمة سلطان الفرد وسبيله على التاريخ ، من أجل ذلك ألفينا الرواية تدرج شخصيات جديرة بتمثيل الوطن وروح العصر والقيم الشعبية والطبقات الإجتماعية لذلك العصر ، مع الميزة التي تتميز بها تلك الشخصيات الروائية والمتمثلة في قدرتها على التأثيرفي الأحداث والتحكم في سير التاريخ ، وهكذا ظلّت الرواية التقليدية تنظر بعين الإحترام إلى التاريخ ، إلى غاية القرن العشرين الذي رفض مفهوم الزمن أو بالأحرى رفض سلطانه ، ولكن على الرغم من تنكر الرواية للتاريخ لكنها لم تستطع التخلي عنه نهائيا ، ولكن علينا أن نفرّق بين الرواية التاريخية وتوظيف التاريخ كنص متعلّق به في إطار النص اللاحق .

1-الفرق بين الرواية التاريخية وتوظيف التاريخ :

الرواية التاريخيّة (خطاب أدبي يشتغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه انشغالا أفقيا ، يحاول إعادة إنتاجه روائيا ضمن معطيات آنية لاتتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي ، وانشغالا رأسيا عنها ، تحاول إتمام المشهد التاريخي ، من وجهة نظر المؤلف إتماما تفسيريا أو تعليميا أو تصحيحيا، لغايات إسقاطية أو استذكارية أو استشراقية)(2)، أي لابدّ أن تكون المادّة التاريخية هي العمود الفقري التي تتبني عليه الأحداث الروائية والتي تجعل من هيئة العمل أدبيا خالصا ، فهي تستمدّ خصائصها من الخطاب الذي يراعي التسلسل الزمني في عرض الأحداث التي لها بداية ونهاية .

أمّا الرواية المعاصرة هي الأخرى تعتمد على التاريخ ، ولكن الفرق يكمن في توظيف التاريخ ، فإذا كان الخطاب التاريخي يسيطر على الرواية التاريخية ويطبعها بطابعه ، فإنّ

---

(1): عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص:44.
(2): نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخيّة)،ص:118

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشخصية هنا ستبدو سطحية وذات بعد ودلالة واحدة ، في حين أن الرواية المعاصرة تخضع الخطاب التاريخي لسيطرتها فتقدمه بطريقة جديدة تتناسب وطبيعة الخطاب الروائي، لكونها (تحمل بصمات الوعي بالزمن الذي تدور أحداثها خلاله معتمدة وثائقه كي تقدم رحيقها في مجموعة من الإشارات الذكيّة التي تعيد تجسيد روح العصر وتضع مذاقها المميز)[1] . وكثيرة هي النصوص السردية التي اتخذّت من المادّة التاريخيّة غذاء لروحها ، فحرص الكتاب على التعلق بالتراث على هذا النحو جعل أعمالهم تولد متميّزة بذاتها رغم احتياجها للمتعلّق به ، فسعيد يقطين مثلا يرى أنّ (رواية الزيني بركات رواية غير تاريخية ، لأنّها لم تتقيد بالتسلسل الزمني بل عمدت إلى تحطيمه والخروج من دائرته ، فثمّة فواصل زمنية بين الأحداث بالإضافة إلى البطئ والسرعة)[2] ، ليتقدّم التاريخ خطوة غير أنّ هذا التقدّم يرافقه بعض التقاطعات مع الماضي .

وللنص السردي في تعلّقه مع النص التاريخي هو الآخر طريقتان [3]: فإمّا أن يأتي النص التاريخي المتعلّق به خارج السياق ، وإمّا أن يأتي داخل النص السردي

أ ــ **خارج السياق :** يرد النص التاريخي هنا على ثلاثة أشكال :

1 ــ **مقدمة النص السردي :**حيث عمد بعض الكتّاب إلى تصدير إبداعاتهم بنصوص تاريخية ولعلّ الدافع إلى التعالق أو توظيف أقوال المؤرخين وتصدير العمل الإبداعي بها يكمن في :

ــ تلخيص موضوع السرد الذي يدور حوله الإبداع الأدبي ، فكثيرا مانجد عنوان القصةأو الرواية يلتقيان مع النص التاريخي في الفكرة التي يدور حوله

ــ توثيق المعلومات التاريخية المسرود

2 ــ **في مقدمة الأجزاء :** هناك من يعمد إلى تقسيم نصه الإبداعي إلى أبواب وكل باب بدوره ينقسم إل فصول أو أقسام ، ليتصدّر كل باب من الأبواب وكل فصل من الفصول نص تاريخي ، وكأنّ الهدف من هذا التعالق أو التعلّق الإستفادة من معلوماتها .

(1): صلاح فضل ،عين النقد على الرواية الجديدة ،دار قباء للنشر والتوزيع،القاهرة،1998،ص:168
(2): ينظر: سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص:138- 266 .
(3): محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية،ص:105.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

3 - في الهوامش : أن يتخلّل السرد مقاطع بأقلام المؤرخين يضعها الكاتب بين قوسين ويشير إليها في الهوامش آخر النص .

ب - داخل السياق : وهنا النص التاريخي يأخذ شكلين : إمّا أن يحافظ على بنيته وشكله ، وإمّا أن يتماهى مع النص اللاّحق ويصبح جزءا منه :

فقد يرد النص أحيانا كما هو في المصادر التاريخية ، أي أنّه يرد على شكل بنية سردية مستقلة محصورة بين قوسين صغيرين ، وهنا لابدّ من قطع السرد الّذي يقوم عليه العمل الإبداعي لإدخال النص التاريخي الذي يأتي غالبا بواسطة الشخصية الروائية التي تستشهد بنصوص المؤرخين في معرض حديثها أو حوارها مع الشخصيات الأخرى ، وطبعا المقاطع التاريخية الموظفة تتفاوت من حيث الطول ، فهي تقصر حتى تبلغ كلمة واحدة أو كلمتين ، كما يمكن أن تكون جملة ، وقد تطول حتى تبلغ صفحة كاملة .

وللنص التاريخي أن يتعالق مع النص السردي إلى درجة التماهي ، فبوريس أوسبنسكي (Boris Uspenskey) يرى أنّ هذا (التماهي يرد غالبا على لسان الراوي المحيط أو العالم بكل شيئ ، أي الراوي الذي يعلّق ويفسّر) (1) ، غير أنّ هذا التماهي بين كل من المتعلّق والمتعلّق به في بعض الأحيان لا يدركه القارئ ، وهنا كان لبعض المبدعين أن رأو ضرورة توثيق المعلومات التاريخية التي تم التعلّق معها ، في حين ثمّة بعض آخر لم يجدوا ضرورة لذلك على أساس أنّ النص التاريخي المتماهي في السرد يصبح كلام الشخصية التي تسرد أحداث التاريخ إمّا بوصفها شاهدة على الأحداث ، وإمّا بوصفها شخصية مثقفة اطلعت على أحداث التاريخ .

ويقتضي تحويل السرد التاريخي إلى السرد الروائي تغيير في الخصائص المميزة والخاصّة بالسرد التاريخي والمتمثلة فيما يلي (2) :

- سرد الأحداث التاريخية مثبتة ، بقصد إعادة استعابها وتجديد طريقة عرضها وموضوعها الإنسان والزمان ومساءلة أحوالها المفصلة.

- آليته الأولى التاريخ .

---

(1):بوريس أوسبنسكي، وجهة النظر في الرواية ، ترجمة سعيد الغانمي ، مجلة فصول ، ع/4 ، مجلد 15 ، شتاء ، 1997، ص:258.

(2):نضال الشمالي،الرواية والتاريخ،بحث في مستويات الخطاب في الروايةالتاريخيةالعربية،ص:128

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- هيمنة ضمير الغائب .

- عدم مشاركة الراوي المؤرّخ في الأحداث .

- العودة إلى الماضي برؤية آنيّة ، فالماضي هو زمن اتلحكاية ، والحاضر زمن الكتابة .

فالسرد التاريخي يتميّز بهيمنة صيغة الماضي ، وسرد الأحداث بوصفها شيئا مضى ، أمّا السرد الروائي أو القصصي ، بتميّز بأنّ الزمن فيه منفتح على الحاضر من خلال ربط الحاضر بالماضي ، و الماضي بالحاضر في إطار علاقة جدلية تجمع بين زمنين ، أي أنّها تخضع لمنطق التلاعب الزمني ، فتودوروف يرى أنّ الخطاب يضم:

1- **زمن القصة :** الذي يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث .

2- **زمن السرد :** الذي لا يخضع لهذا التسلسل .

وللتمييز بين الزمنين نستعين بالمخطط التالي لحميد الحميداني(1) :

أ ــــــــ ب ــــــــ ج ــــــــ د زمن القصة

أ ــــــــ د ــــــــ ب ــــــــ ج زمن السرد

فالمؤرخ في سرده لأحداث تاريخية يستعين بضمير الغائب فقط ، كما يكتفي بأن يكون شاهدا على الأحداث فيقع خارج السرد ، أمّا السرد الروائي فلم يتبع هذه الخاصية ، بل نجده يعتمد على تنوع الضمائر، لأنّ الرؤية السردية فيه تتميز بالعمق والولوج إلى عمق الأشياء بتفاصيلها الصغيرة والكبيرة .

1 - **توظيف أحداث التاريخ :** تنقسم الأحداث والوقائع التاريخية التي تتعالق معها النصوص الإبداعية العربية إلى قسمين :

- أولاهما : أحداث السقوط حيث يعم الظلم والإستغلال وتنتشر الفتن علي المستوى الداخلي ويتعرض المجتمع إلى هجمات الأعداء والهزائم على المستوى الخارجي .

---

(1):ينظر: حميد لحميداني ، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ، ط/1 ، 1991 ، ص:73.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- ثانيها : أحداث النهوض حيث يعم العدل والمساواة بين أفراد المجتمع ، ويحقّق الشعب الإنتصار بهزيمة الأعداء .

فالنص اللاّحق له أن يوظف أحداث السقوط والنكبات التي مرّ بها التاريخ العربي ليتعالق معها ، لكونها في الحقيقة تستعرض واقعا معيشا وحاضرا شبيها بتلك الفترات الماضويّة التي ليست إلاّ للتاريخ العربي ، واستعانة الكاتب بأحداث النهوض وهي امتداد لفترة إجابية يهدف عبرها إلى المقارنة بين ماض مجيد وحاضر قاتم السواد ، وتعلّق النص الحاضر بتلك الجوانب الإجابية في التاريخ العربي ، يأتي في ضمن بوتقة الذات التي تعاني إنكسار الحلم في الحاضر والتطلّع إلى استعادة الماضي المجيد الذي يعدّ حلما يراود جيلنا الجديد .

2- توظيف الشخصية التاريخية : فكل مضمون روائي لابدّ وأن يفرض شكلا خاصا به ، والشخصية مهما اختلفت وتنوّعت فإنّها مضمون يفرض شكله الخاص وهذا الأمر سيتضاعف إن كان منجزا في التاريخ ، وعلى الأديب أن يتعامل معه ضمن هذا المعطى ، فحضور الشخصية في أي نص إبداعي يتمظهر لنا من خلال ثلاثة أشكال :

أ ـ الإستدعاء بالإسم : أي ذكر إسم الشخصية التاريخية في سياق السرد ، و(الصعوبة في استدعاء الكاتب لشخصية تاريخية تكمن في المرجعية التخييلية عندما تتورط الشخصيات التاريخية في حوار أو موقف مع شخصيات متخيلة)(1) .

ب ـ الإستدعاء بأقوال الشخصيات التاريخية : وهي الطريقة الشائعة فكثيرا ماعمد الكاتب إلى سرد أقوال الشخصيات التاريخية ، لا سيما الأقوال الشهيرة التي تحتل حيزا كبيرا في ثقافة القرّاء والملاحظ أنّه ثمّة طريقتين لسرد أقوال الشخصيات التاريخية(2) :

ـ فإمّا أن ترد بحذافيرها كما هي في الأصل التاريخي ، وهنا يستخدم الكاتب التنصيص فيضع كلام الشخصية التاريخية بين قوسين .

ـ إمّا أن ترد أقوالها متداخلة مع السرد عن طريق الراوي الذي يسرد ما قالته الشخصية.

ج ـ الإستدعاء بالفعل : وذلك بذكر الشخصية التاريخية من خلال فعل اشتهرت به وتقديم الشخصية التاريخية المتعالق معها لمنطق السرد بثلاثة طرق (3):

(1): نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ،ص:154.
(2): محمد رياض وتار ، توظيف التاريخ في الرواية العربية،ص:114.
(3): المرجع نفسه ، ص: 115

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- بواسطة الراوي : يستخدام الراوي ضمير الغائب،وهنا يأخذ دور المؤرّخ،وتقديم الشخصيّة بهذا الضمير يؤدي بها لوجهة نظرغريبة عنها، وتجني الحقيقة يبقى احتمالا قائما لدى القارئ الّذي يراوده الشك حول صحة المعلومة المقدّمة وحول الشخصيّة التاريخيّة .

- بواسطة الشخصيات واستخدام ضمير المخاطب ويستعمله الراوي عند رفضه الكلامالمتعلّق بالشخصية ، أو عدم قدرته على الإدلاء به .

- كذب المتكلّم في محاولته إخفاء شيئ أو عدم معرفته ماحدث .

من هنا يمكن القول أنّ استخدام ضمير الغائب يؤدي إلى الفصل بين ما مضى وما هو حاضر ، وتصبح الشخصية التاريخية شخصية منتمية إلى زمن مضى ، أمّا استخدام ضمير المتكلّم يجعل المسافة بين الماضي والحاضر أقرب ، والشخصية التاريخية شخصية حيّة غادرت زمانها لتعيش حاضرا جديدا أو بمعنى آخر الحاضر الذي أسسه الروائي حيث يعمد لإخضاعها بمقتضى خصائص السرد الروائي لتصبح شخصية روائية ، فرغم كونها شخصية تاريخية حية واقعية إلاّ انّه يجعلها تتعامل بشكل إعتيادي مع المواقف وتتحادث مع غيرها ، كما أنّها تتحدث ضمن موضوعات ومفاهيم لا تؤثر على نسقها التاريخي النابعة منه ، واستنطاقها يساهم في كسر حاجز الزمن واستخراج الحقائق الدفينة ، وكون (الماضي التاريخي عامل ذهني يستنبط في كل لحظة من الأثار القائمة)[1] ، فللكاتب أن يتعالق نصه مع الموروث التاريخي على مستوى الأسلوب واللّغة لتقديم مادته الروائية أو القصصية ، فلنا أن نجد في بعض النصوص غير مألوفة منتزعة من كتب التاريخ لتتبدى لغة التاريخ من خلال صفاتها وخصائصها الفنية معبرة عن موضوع العمل الإبداعي . وهكذا يمكننا القول أنّ استخدام النص التاريخي كمتعلّق به يظهر توازنا بين المرجعية التاريخية والمرجعية الفنية ، والرواية هي محفز من محفزات التاريخ ، حيث ينبعث منها مجددا بتواصل أمتن وحرية أوسع .

3 - التعالق مع التراث الأدبي :

بالإضافة إلى تعالق المتن الروائي مع كل من النص الديني والتاريخي ، كان له أن تعامل مع الموروث السردي الأدبي وذلك بتوظيفه لكل من فن الخبر ، والمقامة ، فن الترسل ، وأدب الرحلة ، وكتب الجغرافيا .

---

(1): عبد الله العروي ، مفهوم التاريخ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1992 ، ص: 38

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

1 ـ توظيف فن الخبر :

وهو (فن نشأ نشأة دينية ، وكان الدافع لظهوره الخوف على كلام الرسول الكريم من الوضع والتغيير)[1] ، ويقوم هذا الفن على ثنائية الإسناد والمتن وتغيير الموضوعات التي أصبحت تتناول الحياة الإجتماعية ، ويتغير الإسناد تبعا لتغير المتن ليصبح البناء يقوم على إسناد ومتن متخيلين .

وقد ظهر هذا الفن في القرن الرابع للهجرة ، حيث شهدت فيه العقلية العربية ميلا واضحا إلى رواية الأخبار وتدوينها ولعلّ السبب يرجع إلى أمرين اثنين [2] :

ـ الغنى والتنوّع الذي أصاب الحياة العربية ، فرض وجود شكل فني جديد .

ـ قدرة هذا الفن على احتواء الأنواع النثرية والغير نثرية في داخله .

ولنا أن نشير أنّ هناك علاقة كبيرة بين الرواية وهذا الفن تقوم على المشابهة ، حيث أن كليهما يتميز على احتواء أجناس أخرى ، وتوظيف الرواية لهذا الفن وسيلة لتأصيل النص العربي ، بالإضافة إلى أنّ هذا التفاعل يسعى إلى إيهام القارئ بأنّ المكتوب ينتمي إلى نمط الكتابة التراثية ، كما أنّ التعالق مع هذا الفن بالذات لا يعني غير محاولة الكاتب إلى تحطيم شكل الرواية التقليدية ، ومحاولة تحديث الرواية العربية إنطلاقا من التراث

ويظهر الخبر في الرواية عبر خصائصه التي نجملها فيما يلي[4] :

ـ ظاهرة الإسناد حيث يظهر الخبر في السرد من خلال استعمال الأفعال الدالّة على سرد الخبر نذكر منها : أخبر ، أخبرت ، روى ، روت ومشتاقاتهما .

ـ تعدّد الروايات لتقديم الشخصية التي يدور حولها السرد .

ـ الحكاية حيث يؤلف متن الخبر حكاية توجه إلى ذهن المتلقي ، أي أنّ المعلومات المقدّمة تنتظم ضمن إطار قصصي يتألّف من أحداث .

---

(1):محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية ، ص:175
(1): المرجع نفسه ،ص:175.
(2): المرجع نفسه،ص:175.
(3): المرجع نفسه،ص:179.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـ الإيجاز والتكثيف والتلميح ، وهذا وما يتناسب والسرد الّدي يميل إلى الإيجاز والإبتعاد عن الإستطراد .

ـ أسلوب الخبر وهنا يعني باللّغة التراثيّة على مستوى الألفاظ والتراكيب

والإستفادة من هذه الخصائص المنتمية إلى الموروث السردي شكلا ولغة يعطي دفعا قويّا بشعور كل من الكاتب والقارئ بالإنتماء لهذا الفن .

2 ـ توظيف فن المقامة :

فهي (كل ما يحكيه القصاص في المجالس والنوادي حول الحروب والبطولات بأسلوب غني بالصناعة اللفظية بقصد التأثير على السامعين ، أو أنها حديث بليغ)[1] ، ولم يتم الإنتباه لها إلاّ بعد الإطلاع على مكانتها السردية الكبيرة ليتم التعالق معها من عدّة نواحي وهي كالآتي [2]:

ـ شكلها الفني الذي اتخذته وسيلة للتعبير عن الحاضر وتصوير الواقع المعيشي للمجتمع .

ـ البنية السردية للمقامة التي تقوم على وجود راو وبطل متخيلين ، بالإضافة إلى أسلوبها المنمق والمليئ بالزخرفة اللفظية .

4 ـ توظيف فن الترسل :

وهو من الفنون النثرية التقليدية القديمة في تراثنا الأدبي ، و(الرسالة صحيفة يكتبها إنسان ويرسلها لآخر لغرض من الأغراض ، وقد اعتنى به العرب فحددوا أغراضه ومناهجه وميزوا أنواعه "السياسية ، الإجتماعية ، الدينية " ، كما استخلصوا قواعده وأصوله)[3] ، ولهذا الفن مميزاته الخاصّة بحيث أنّه يتميّز (بالزينة اللّفضية وتفشي ظاهرة الإطناب والسجع ، وتضمين الرسائل شواهد من الشعر والإقتباس من القرآن الكريم ، كما يغلب عليها الأسلوب المرسل بالإضافة إلى مقدمتها التي تبدأ بالبسملة والتحميد والإستهلال بآيات من كتاب الله العزيز أو لفظة "أمّا بعد")[4] .

---

(1): حامد حفني داود ، الآداب الإقليمية في العصر العباسي ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، ط/2 ، 1989 ، ص:55.

(2):محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية،ص:187.

(3):الطاهر محمد توات ، أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين السابع والثامن ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1993 ، ص:70.

(4): المرجع نفسه ، ص:283-382 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والنص السردي خاصّة الروائي كان له أن استعان بهذا الفن وخصائصه ليتم التعالق النصي بين المتعلّق العمل الإبداعي والمتعلّق به فن الترسل .

5- توظيف كتب الجغرافيا :

إنّ الخطط تقترن بمكان جغرافي تعنى بدراسته ، أمّا من حيث هي عناوين نثرية لمؤلفات فهي تجمع بين الجغرافيا والتاريخ ، ومثال ذلك " خطط الغيطاني " لجمال الغيطاني ، فهي كنص لاحق قد تعالقت مع الخطط المقزيزية وهو (كتاب قام فيه صاحبه بدراسة خاصة بإقليم مصر و النيل)[2] ، فكان للنصوص السرديّة أن تفاعلت مع هذه الخطط من ناحية البنية الفنية و الأسلوبية .

6- توظيف أدب الرحلة :

فالرحلة تعني الإنتقال من مكان لآخر ، فهناك رحلات داخل الوطن ، و رحلات من داخل الوطن إلى خارجه ، لتتسع مساحة الحركة وتمتد لتصبح رحلة من الأرض إلى القمر و الكواكب ، أما من حيث هي مؤلف نثري تعنى بوصف السفر من موضع إلى آخر وما تقع عليه أبصار المسافر من مشاهدات وما تستطرفه من أخبار، و هي شكل نثري يتسع لموضوعات عديدة ، فالكاتب الفرنسي سافاري (Safari) يقول (إنّ الرحلة أكثر المدارس تثقيفا للإنسان)[3] ، وذلك لتنوع موضوعاتها السياسية و العلمية والدينية وحتى الثقافية ، وتتجلى قيمتها الأدبية حسب ما يقول محمود حسين (ما تعرض فيه موادها من أساليب ترتفع بها إلى عالم الأدب ، وترقى بها إلى مستوى الخيال الفني ، وإذا كان أبرز ما يميز أدب الرحلات تنوّع في الأسلوب من السرد القصصي إلى الحوار والوصف)[4] ، حيث أنّه يمكن للرحالة أن ينتقل إلى أمكنة متخيلة كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري .

ولقد عمد كتاب الرواية العربية إلى توظيف أدب الرحلة كنوع من أنواع النصوص السردية التراثية بكلّ مستوياته ، مستوى اللّغة والألفاظ والتراكيب ، مستوى الأفكار والأماكن ، شكل الرحلة التي تحتوي على رحالة يقوم بالإستعداد للرحلة والتحضير لها

---

(1): محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية ، ص: 189

(2) : المرجع نفسه ، ص: 199

(3): فؤاد قنديل ، أدب الرحلة في التراث العربي ، مكتبة الدار العربيّة للكتّاب ، ط/2،2000 ،ص:18 (4): المرجع نفسه ، ص:24

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بتحهيز وسائل السفر المناسبة واستصحاب الدليل للإنتقال من مكان لآخر ليصف مشاهدته ، وعلى اعتبار أنّ جوهر الرحلة والحكي كما يرى جيرار جنيت يتطلّب (وصفا Narration وسردا Dexpription) [1] ، فإنّ توظيف النص السردي لأدب الرحلة يغلب عليه الوصف المسرود أي الوصف في سياق السرد .

وفيما يخص هذا الأدب نجده وثيق الإتصال مع النص السردي الروائي ، وذلك لاشتراكهما في عدّة خصائص ، من حيث أنّ كليهما يتعرّض لحياة الناس وتصورات المجتمع والواقع ، بالإضافة لاعتمادهما على الوصف ، فكلّ هذا شكّل حافزا لدى الكتّاب لتعالق نصوصهم مع أدب الرحلة ومحاورته والبناء عليه .

4 ـ التعالق مع السيرة الشعبية :

عرفت الآداب الأروبية القديمة الملاحم بوصفها أغاني بطولية ارتبطت بتصورات الناس الأسطورية ، كما اهتمت بالأحداث الهامة في حياتهم وتمجيد بطل من الأبطال ، أمّا الأدب العربي القديم لم يعرف الملاحم بل عرف السيرة الشعبية وكان ذلك في القرون الوسطى ، (وأطلق عليها هذا الإسم تمييزا لها عن السيرة النبوية)[2] ، يعرّفها عبد الحميد يونس في كتابه الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي (على أنّه أدب العاديين ، أدلّ على بيئته من أدب الخواص وأشباه الخواص)[3] ، فهي تقوم على استحضار أبطال العرب القدامى : كسيف بن ذي يزن ، عنترة بن شدّاد ، وسيرة بني هلال....

والرواية كنص سردي لم تغفل عن توظيف السيرة الشعبيّة ضمن متنها ليتمّ التعالق مع هذا التراث على عدّة أشكال [4] :

1ـ الشكل الفني العام للسيرة الشعبية :

وذلك من حيث ضخامتها وكثرة شخصياتها وتعداد أمكنتها وامتداد زمانها ، وانقسامها إلى عدّة أجزاء وكل جزء يحمل عنوانا .

---

(1):حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي ، ص:78.
(2):سعيد يقطين ، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي) ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط/1 ، 1997 ، ص:98.
(3): محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية،ص:85.
(4): المرجع نفسه،ص:86.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

2 ـ توظيف شخصيّة بطل السيرة :

وقد صنّفها النقاد إلى ثلاثة أصناف [1] :

أ ـ الشخصيّة المرجعيّة : وهي التي يستقيها الراوي من عوالم نصيّة أخرى ، مع المحافظة على بعض ملامحها أي (بإدخال التحويل النصّي في بعض عوالمها)[2] ، من هذه الشخصيات نذكر عنترة بن شدّاد والظاهر بيبرس ...

ب ـ الشخصيّة التخييلية ، والتي لا يوجد لها مرجعيّة تاريخية أو نصيّة معيّنة ، لإنّها من اختلاق الراوي .

ج ـ الشخصية العجائبيّة : وهي شخصيات تخالف ماهو مألوف .

فتوظيف النّص السردي لهذه الشخصيات لا يعني التقليد بل نعتده أوّلا في صالح الشخصيّة والتعرّف عليها هذا من جهة ، ومن جهة أخرى مقارنتها مع شخصيات واقعيّة ، أو بالأحرى مقارنة ما يحدث في الحاضر مع ما يحدث في الماضي.

3 ـ توظيف البنية السردية للسيرة الشعبية :

وهنا الراوي يظهرعلى نمطين[3] :

ـ الراوي المفارق لمرويه : وهوهنا يقوم بعدّة وظائف مثل الوظيفة الإخبارية حيث يقوم بإضفاء صفات إعتبارية عالية لأبطال السيرة ، والوظيفة التنسيقية أي أنّه يقوم بالتنسيق بين المرويات وجعلها متماسكة حول شخصية البطل ، بالإضافة إلى الوظيفة الإستباقية وفيها يعلن الأحداث التي ستقع .

ـ الراوي المتماهي بمرويه : والراوي هنا يقوم بعدّة وظائف منها ،الوظيفة الوصفية وفيها يقوم بتقديم مشاهد الوصف ، والوظيفة التأصيلية حيث يقوم الراوي بتأصيل مروياته في لتاريخ والثقافة .

---

(1): ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم ،الأنساق الثقافيّة التأويليّة ، ص:182 .

(2): سعيد يقطين ، قال الراوي، البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبيّة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط/1، 1998 ، ص:95

(3): ينظر:عبد الله إبراهيم ، السردية العربية ، بحث في المورث الحكائي العربي، ص: 144 - 145

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

5 ـ التعالق مع الحكاية الشعبية :

هناك خلط ليس واضح عند كثير من الباحثين والنقاد في بيان مقصود الحكاية الشعبية والسيرة الشعبية ، ويبدو أنّ هذا الخلط مرده ترجمتهم لكلمة (Folktale) والتي تعني (عند بعضهم بالحكاية الشعبية ، في حين أنها كانت عند آخرين تعني الحكاية الخرافية)[1]، وكانت نبيلة إبراهيم من أكثر الباحثين إقترابا في تحديد ماهية الحكاية الشعبية، إذ تعدّها (شكلا من أشكال التعبير في الأدب الشعبي إلى جانب الأسطورة والحكاية الخرافية والشعبية والمثل الشعبي واللّغز ، والنكتة الشعبية والأغنية الشعبية ، كما أنّها توافق المعاجم الألمانية التي تعرّفها بأنّها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر ، كما لها أن اعتمدت على التعريف الإنجليزي ، والذي يعرّفها بأنّها حكاية يصنفها الشعب بوصفها حقيقة وهي تتطور مع العصور فتتداول شفاها كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ) [2] .

والروائي أو الكاتب العربي لم يتوان عن تعالق نصه الإبداعي مع نصوص تنتمي إلى شكل الحكاية الشعبية ، ولعلّ أشهرها ألف ليلة وليلة (بقصصها العجيبة وحكاياتها المطربة الغريبة كلّها طرائف أدبية ولطائف غرامية ونوادر فكاهية ، وصور جمالية رائعة ، وأساطير حب بلوحات فنية خلابة)[3] ، هذه الأخيرة التي أثرت في الكثير من الأعمال الفنية في العصر الحديث ، لتتأسس عليها أعمال إبداعية كثيرة في المسرح والرواية وحتى الموسيقى ، فلما كانت ألف ليلة وليلة محطة إلهام لمعظم الروائيين تعددت الطرق في توظيفها ، فهي كنص تتركّب من عدّة مستويات (الحكاية ، الأحداث ، الشخصيات ، المكان الزمان) ، فكان للكتّاب أن ستغلوا(مادة الحكي التي يقوم عليها نص ألف ليلة وليلة من خلال توظيف الحكاية الإطار والقصص المتضمنة له ، حيث أخذوا الحكاية الإطار وجعلوها مدار حكيهم ،وكأنّهم اعتمدوا المقابلة بين نصوصهم الروائيّة والبنية العامة لألف ليلة وليلة مستفيدين من مرونة الشكل الروائي ، كما كان لهم أن أخضعوا شخصية شهرزاد وذلك بدفعها للكلام للكشف عن جوانبها ورصد أفعالها) [4]، لتكون السيرة الشعبية والحكاية الشعبية جزءا من طقوس الإرتحال والعبور إلى التراث ذو المحمولات المعرفيّة والثقافيّة

---

(1): ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم ، الأنساق الثقافيّة التـأويلية ، ص:127
(2): المرجع نفسه : ص: 129 .
(3): ألف ليلة وليلة ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ـ لبنان ، المجلّد الأول ،ص:2
(4): ينظر: سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، ص:64

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تتفاعل مع مختلف مكونات الواقع العربي ويتولّد عنهما نصوص جديدة ، وتصير كل منهما جزءا من بنية نصية لاحقة ، ليعدّ التفات الروائي إلى هذه الموروثات والتعالق معها ضربا من ضروب الذكاء .

وممّا سبق ارتأى لنا أنّ النص السردي المركزي يعمد إلى توظيف التراث السردي (الديني ، التاريخي ، الأدبي ، ...) كنص متعلّق به بطرق مختلفة ومتعدّدة ، (فالمبدع يحاول أن يختار من هذا الركام الهائل في تنوعه الزماني والمكاني ويوظفه ليجد المتلقي نفسه إزاء علاقات حضورية) (2) ، فغياب الصلة بالماضي في أي صورة لاسيما في الجانب الثقافي والإبداعي الذي يمتح من الذات الجماعية في صيرورتها وتحولها يعني إلغاء الإنتمائية التي يحاول الكتاب تجسيدها ضمن متونهم الروائية أو القصصية ، إنتمائية تتحدد بفعل نمط التعالق النصي باعتباره نوعا خاصا من أنواع التفاعل النصي والذي لا يتحقق إلاّ في إطار المناص كبنية نصية مستقلة تأخذ أحيانا بعد المعمارية النصيّة ، هذه الأخيرة التي تتحسّد من في نطاقها جنسية النص لتضمنها مختلف المتعاليات التي يرتبط بها كل نص .

وما حديثنا عن التعالق مع التراث السردي إلاّ بداية ، تقودنا إلى اعتباره اشتغالا يمتلك إمكانية الفعل والتأثير في المتعلّق وتهيئته لتوليد دلالات خصبة ومتغايرة ، من دون أن يأخذ الدور الرئيسي الذي يلعبه النص الحاضر، فالكاتب يخضع متنه الروائي تحتهذا التفاعل لأجل الإشتغال الهادف إلى توليد مفاهيم وبنى جديدة ، وعلى هذا يمكننا القول أنّه يستمدّ من تراثه هذه النماذج ويقوم بتوظيفها ليحي تراثه من ناحية ، وليعمّق نصّه من ناحية أخرى ، وطبعا هذا التعمق لن يتحقق إلاّ إذا تفاعلت هذه النماذج ولعبت دورها على أكمل وجه ، فكيف لهذا الإشتغال أن يتحقق ؟ ، وهذا ما سنتناوله في فصلنا الثاني .

---

(1): مدحت الجيّار ، النص الأدبي من منظور اجتماعي ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، ط/2 ، 2005 ، ص:304 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

1 - المتعلّق به وفاعلية الإشتغال :

إنّ التراث عامة والتراث السردي خاصة يتمفصل مع المتن الروائي ليحاوره وينقده ويستثمره ليبدع بنية أخرى مغايرة ، إذ ما كان له ليحقق هذا الإنجاز لولا رؤية التراث وقراءة التاريخ قراءة مؤسسة على وعي حاد وسعة إطلاع (فهذه الرؤية هي التي مكنته من النظر إلى النص القديم ليس في ثباته وسكونه ، وإنّما في علاقته الجدلية الماضية والحاضرة) (1) . معنى هذا أنّ توظيف التراث في حنايا الحاضر وانصهاره بداخله يشتغل على تصعيد خفايا النص السردي من عتمته الأزلية إلى وميض الوجود ، غير أنّ الحوارية التي تخلق على صعيد هذا التعالق ليست سهلة بالنسبة لمعيد الإنتاج ، كما أنّها ليست هينة لظابط آلياتها ومؤولها إذ لابدّ من مراعاة :

أ - المقصديّة :

وهي ما يكون محرّكا للمنتج (الكاتب) من معتقدات وظنون وأوهام (فهي القدرة التي يمتلكها الوعي في رصد الموضوع أو بالأحرى كينونة الوعي كانفتاح على الموضوع) (2) فالوعي بالموضوع يعني رصده وإدراكه و تحديده ضمن قوالب دلالية محدّدة ، غير أن بعضا آخر يرى أنّ التحدث عن المقصدية يعني بالضرورة مقصدية النص وليس مقصدية متكلمه، باعتبار أنّ النص أصبح مستقلا عن صاحبه ، وبين هذا وذلك هناك من رأى أنّها ليست حكرا عليهما إنّما يشارك فيها متلق في زمان ومكان معينين ، ذلك أنّ مقصدية الكاتب أو النص مضمرة يحاول المتلقي (القارئ) وسع جهده إكتشافها ، وطبعا بناءا على تلك القرائن الدخلية والخارجية .

ومن خلال هذا نستطيع القول أنّه لابد من تجاوز تلك النظرة الأحادية من أجل تحقيق النص الأدبي لهدفه الكامن في تلك السيرورة الإنتاجية التفاعلية الغير خاصة بجانب دون آخر ، أي أنّنا لا يمكن أن نغيّب مكانة ودور كل من المؤلّف والنص بمكانة ودور القراءة والقرّاء ، فالقرائن النصيّة الداخلية والخارجية يدرجها المؤلّف والنص يحتويها والقارئ

---

(1): مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية(بحث في مضمون الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية 1971 / 2000)، إشراف عبد الواحد شريفي ، كلية الأدب واللغات والفنون ، قسم اللغة العربية ، جامعة وهران ، ص: 338 .

(2):شوقي الزين،تأويلات وتفكيكات(فصول في الفكرالغربي المعاصر)،المركز الثقافي العربي،ص: 50

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يتلقاها محاولا استعابها واستعاب معناها لأجل المعنى الدلالي للنص ، ومن هنا يتحدّد الوعي بالموضوع ورصده وإدراكه وتحديده ضمن قوالب دلالية محدّدة والكشف عن المقصدية التي تحوم حولها العديد من التفاسير والتأويلات .

ب- نوع العلاقة :

ويقصد بها الغاية أو الهدف من حوار منتج الخطاب مع منتج آخر وما يقع بينهما من علاقات تعضيد أو تنافر (فدعوا العلاقات التعضيدية المحاكاة الجدية ، وأسموا العلاقات التنافرية المحاكاة الساخرة) (1) ، فهذا النوع من العلاقات التي يعقدها النص الحاضر أو المركزي مع نصوص خارجية ليست من صميمه تقف على مبدأين :

ـ مبدأ التعاون : من حيث أنّ المتعلّق به يؤدي وظيفة المشاركة في بلورة المعنى وإضفاء الدلالة ، حيث يقوم بالإشتغال على مواضع النقص والغموض ضمن حدود لا تزيف العمل الإبداعي ولا تفصله عن أفقه الجمالي .

ـ مبدأ الصراع : فالمتعلّق به هنا نص يحاول إثبات وجوده ، لتغيب بذلك معالم النص السردي الذي يحتويه .

والماهية من خلال هذين المبدأين تكمن في مراعاة العلاقة الجدلية بين المتعلّق والنصوص التي تمّ التعالق معها .

وهكذا يمكننا القول أنّ اشتغال المتعلق به يتراءى لنا من حواريته مع المتعلّق بتراكم ثقافة تتوزّع على جسديّة النص لتنسرح منكفئة مجسّدة لحظة فردية خاصّة في أوجّ توترها وغناها (فاللحظة تتصل على الرغم من تفردها بتيار من اللحظات الفردية المتراكمة الأخرى) (2) ، فهذا التزاوج يولّد حركيّة ضلالية تضيئ الكوامن موْكدة لنا شحن المسار الروائي بالدلالات تبعا للتناسب التفاعلي بين هذه النصوص المتعالقة ، وبالتالي لا يغيب ذلك الإشتغال النصي عن تشظياته التي تحمل على عاتقها مهمة فضح الحاضر من وراء التعلّق بالماضي ضمن دينامية متداعبة تشجرّت أبعادها الفنية داخل نسق محاط بالإنسجام (فثقافة النص لا تمنعه من الإنفتاح على الآخر والإعتناء به ، ولا تحول دون إندراجه في

(1):محمد مفتاح،دينامية النص(تنظير وإنجاز)،المركز الثقافي العربي، بيروت،ط3/،2006، ص: 82
(2): جعفر العلاق ، الدلالة المرئية (قراءة في شعرية القصيدة الحديثة) ، ص: 151

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

سياق ثقافي يزيده عمقا ويزداد سعة وإثارة)[1] ، لتكشف لنا هذه الثقافة التعالقية عن خصوصية حوارية :

- تفاعلية زمنية .
- تفاعلية فضائيّة .
- تفاعلية لغوية وأسلوبية

من هنا تنمو الأحداث والشخصيات تحت وقع التعالق والتفاعل ثقافة وإبداعا واشتغالا حيث يتظافر الجميع في صنع تلك الرابطة النصيّة التي تحتضن في شباكها المرهفة إبداع الحاضر والماضي ذلك أنّ (تطور الرواية يقوم على تعميق الحوارية وتوسيعها وإحكامها ، وبذلك يتقلّص عدد العناصر المحايدة الصلبة التي تدرج في الحوار فيتغلغل الحوار بالتالي إلى أعماق الجزيئات وأخيرا إلى أعماق الذرات في الرواية)[2] ، فهي على هذا عمل فني يؤكد انتسابه لنهر فسيح ومتدافع من النصوص التي أذابت الكثير من كثافة أسيجتها الواقعية تاركة لنداها أن يرتطم ببعضه البعض ولرائحة أزهارها أن تختلط وتتمازج في فضاء أدبي يسعى أن يكتمل بتراثه ، ويزداد غنى وفاعلية وثقافة تنضج سحب المتعلّق وحدسه الّذي سينتقل إلى حدس القارئ البصير .

والقارئ بدوره يحاول استشفاف أثر اشتغال حوارية هذا الإستكناه و تداخله مع أجناس أخرى ، لتكشف لنا هذه الحوارية مرة أخرى عن :

- تفاعلية قرائية ذات ممارسة علائقية .

فرغم صعوبة العملية القرائية في كثير من الأحيان وبخاصة إذا كان النص محبوكا وفيه حذق الصنعة ، إلاّ أننا نرى أنّها مهما تسترت و اختفت وراء تلك العلائق النصية ، فإنّ القارئ المطّلع لايلبث أن يمسك بتلابيبها ، واضعا نصب عينيه أنّ هذه الزحزحة لخصائص البعض منها لا تعني ضياع الحدود بينها نهائيا (فلا شكّ أنّ هناك تبادلا للمزايا الداخلية التي تنمي حيوية كلّ منها وتوسع مدى العمل الإبداعي ، دون أن تخرجه من دائرته الخاصة ويلحق الأذى بخصائصه التي تشكل جوهره أو طبيعته الشاملة)[3] ، لنرى أنّ

---

(1): جعفر العلاق ، الدلالة المرئية (قراءة في شعرية القصيدة الحديثة)، ص:152

(2): فيصل الدراج ، في نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء- المغرب ، ط/2، 2002، ص: 70

(3): المرجع السابق ، ص: 152

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إدراج التراث في العمل الأدبي مغامرة تجعل القارئ يحس وكأنّه وسط مدينة زحمة يحاول التعرف على طرقاتها وأزقتها ومحلاتها .... قارئ يحاول فهم وتفسير حقيقة العالم الّذي يريد أن يصوره الإبداع الفني ، وعلى هذا الأساس يقول باختين (إنّ العلاقات الحوارية أساسية في إنتاج المعنى حيث تكون ممكنة ليس فقط في التعبيرات الكامنة سببا ، ولكن التناول الحواري ممكن لأي جزء له قيمته الدلالية داخل هذا التعبير على أنّه علامة دالة على موقف ذي معنى محدّد يخص إنسانا آخر)[1] ، فأهمية هذه الحوارية بالنسبة للقارئ كبيرة كبر حجم التأويلات العديدة التي يستفيد منها النص السردي أو العمل الإبداعي ، وطبعا القارئ لهذه النصوص يحتاج إلى :

- وعي تأويلي .

وهكذا فإنّ الحوار بالمعنى الضيق للكلمة ليس إلاّ أحد الأشكال وإن تكن الأكثر أهمية للتفاعل الكلامي ، ولكنها بالمعنى الواسع لا تفهم على أساس تبادل الصوت Haute voix يخص أفرادا يواجهون بعضهم البعض ويتجاذبون أطراف الحديث ، ولكنّه كل تبادل كلامي مهما كان نمطه ، ليجد التعالق النصي نفسه نمطا من أنماط هذه الحوارية التي تبحث في علاقة النصين السابق واللاّحق وطرائق اشتغال هذا الأخير وفاعليته على مادة الحكي والخطاب بوجه عام ، وذلك بهدف معاينة طبيعة هذه العلاقة ودورها في إنتاج نص جديد ، ليتبين لنا أنّ للتعالق النصي وظيفته أو وظائف بحيث أنّه يشتغل :

- بتغير الذوق الفني .

- والخلفية النصية بما تحتوي عليه من أبعاد مختلفة جماليا وفكريا وإديولوجيا .

فمن هنا تكمن خصوصية المتعلّق به داخل العمل الإبداعي ، التي تظهر في قدرته على التحرّر الفني ونسجه لعلاقات حوارية مع الأجناس الأدبية مؤكدا حياة النص السردي ، فهو يشتغل لإتمام تلك الرؤية الواعية لهذا المنجز السردي المتدفق عبر نهر الإبداع الأدبي ، ليبني بذلك قيم التجديد والتحرّر

(1): فيصل الدراج ، في نظرية الرواية والرواية العربية ، ص : 192

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

2/ التفاعلية الزمنية :

إنّ مقولة الزمن مقولة متعدّدة المظاهر مختلفة الوظائف ، استنزفت كثيرا من الجهود في سبيل التعرف على ماهيتها وإدراكها ذلك أنّ أي عمل أدبي متوقف على فهم وجوده في الزمن (هذا الشبح الوهمي المخوّف الّذي يقتفي آثارا حيثما وضعنا الخطى ، بل حيثما استقرت بنا النوى ، حيثما نكون وتحت أي شكل وعبر أي حال نلبسها ، الزمن كأنّه وجودنا نفسه ، هو إثبات لهذا الوجود أولا ثمّ قهره رويدا ويدا بإبلاء آخر ، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا)[1] ، معنى هذا أنه ليس لأي كاتب من سبيل في التملّص منه لأنه بالضرورة سيقع تحت وطأته لما يشكله من أهمية (فقد شكل الزمن في الرواية بعدا إيحائيا ورمزيا ولم يعد يقف عند الوظيفة البنائية ، بل تجاوز ذلك إلى وظيفة دلالية تتوافق مع الواقع الحياتي من ناحية ، ومع الحالات الشعورية من ناحية ثانية)[2] ، فالنص السردي الروائي يدل بمنطقيته على واقع حياتي مجسد وفق نسيج زمني لا يخرج عن ثلاثة أزمنة:

- الماضي.
- الحاضر
- المستقبل .

والماضي وحده هو الفترة الوحيدة القابلة للتذكر وكلما كان الماضي بعيدا موغلا في القدم كلّما كان مادة طيبة ، من هنا تتأتى معانيه ومغازيه وأهميته بالنسبة للزمن الحاضر لأنّه مشدود به وإليه و كذلك هو الأمر بالنسبة للمستقبل فالزمن الماضي ليس قديما باليا عفّ عنه تراب السنين ، بل إنّه الماضي المتجدّد القابل لتلقي دفقات الدم والقادر على النبض، لتتراءى لنا الرواية مقطوعة زمنية مرتين من حيث أنّ الوعي الفني للسرد يحتم على السارد العودة إلى الوراء أو إلى زمن التراكم الثقافي كما يسميه سعيد يقطين في كتابه الرواية والتراث السردي والذي يتشكّل من تراكم نصوص في التاريخ ، لتتسرب هذه الأخيرة إلى قلب زمن الواقع وتتحل وتتواصل بالإنقطاع عن زمنها خالقة علائقية مثاقفة.

---

(1): عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص: 199 .

(2): مراد عبد الرحمان مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ، 2006 ، ص: 157

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أ ـ الرواية بين الزمن المنطقي والزمن التاريخي :

إنّ الرواية العربية لم تلق في زمن ولادتها بزمن يعترف ويحتفل بحوارية المعارف المتعدّدة ، لتولد كجنس أدبي هامشي وكأن ّهذا الزمن المرذول الذي استولدها قد خلّف وراءه معوّقا يتحرّك في فضاء ينكر تلك الحوارية الثقافية بين الأجناس ، وبعد تفطن الكتّاب إلى أهمية الإحتفال بالتراث وتوظيفه ضمن متونهم الإبداعية رغم معرفتهم بوجود فجوات في الزمن بين كل من المتعلّق والمتعلّق به الذي يحدّد بفترة زمنية معطاة القواعد شكلت من خلالها منظومتها المعرفية معينة بذلك ممارستها الخطابية ، وذلك لمعرفتهم للصلة القوية للزمن الطبيعي بالتاريخ (حيث أنّ التاريخ يمثّل إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي ، وهو يمثّل ذاكرة البشرية يختزن خبراتها في نص له استقلاله عن عالم الرواية، ويستطيع الروائي أن يغترف منه كلّما أراد أن يستخدم خيوطه في عمله الفني) [(1)]، فالتفاعل الزمني الحواري بين هذين الزمنين يجعلنا أمام نسق جديد أعاد ترتيب وتوزيع النصوص المتعلّقة به حسب درجات الإنتظام الخطابي الذي يرمي إلى معنى معين ودلالة معينة (لتتجاوب حركتها عبر نسيج حواري عميق ينغمس في مسارات البناء النصي وانعرجاته وكذا صيغ تجسيده لعبورية اللّحظات الزمنية) [(2)] ، لنصبح بذلك أمام عمل إبداعي يشتغل على نصوص تراثية تحمل بصمات الإحساس بالزمن وحاضر لا يمكننا اعتباره كزمن آني يختلف عن الماضي التاريخي كزمان يمكن استحضاره ذهنيا ، لأنّ كليهما سيلان لا نهائي وتدفق للحظات التجارب المعاشة المنخرطة في نظام الزمنية (فمقولة الزمن تحكم الحس الروائي على مستوياته جميعها ، من نشأة الرواية إلى الأزمنة المتتالية لتجليات الحس الروائي ، تحولاته من زمن داخل لرواية إلى علاقة زمن القص بزمن الكتابة المروية وعلاقته بالزمن الخارجي في عكسه لرؤية الكاتب وفلسفته)[(3)] ، فإدراج هذه النصوص بأزمنتها الخارجية ما هي إلاّ تعبير لرؤية الكاتب و مكبوتاته ليمتد تاريخنا في واقعنا ويتواصل ماضينا في حاضرنا ممّا ينتج علامات تقاطع عديدة نحدّ تعليلها في علاقة التراثي التاريخي(ما وقع فعلا) بالواقع الراهن (ما يقع) ، ليتيح هذا التعالق الإمتداد والتواصل ، (فالنص القديم لا يبدو مقحما ، ولكنّه يعانق الجديد عضويا ، ويتشكل

(1): سيزا قاسم ، بناء الرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص: 68 .
(2): أحمد فرشوخ ، حياة النص ، ص: 91
(3): أمينة رشيد ، تشظي الزمن في الرواية الحديثة ، دراسات أدبية ، الهيئة المصرية العامة ، ص:8

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من تزاوجهما نص مغاير ببنية مختلفة متميزة) [1] ، ومادامت معايشة نصوص التراث في الواقع تيسّر الدخول إلى منجم التراث فإننا ندرك أن هذه المعايشة لا تتأتى إلاّ لمن هو على دراية بأهميته وما يمكن أن يضيفه اشتغاله على الدلالة النصية وبالتاي مساهمته في البناء الروائي ، إذن فإن معايشة النص السردي لزمن أو أزمنة تاريخية تعطيه بعدا آخر باعتباره زمنا منجذبا إلى الحركية والإستمرارية والتدفق ، كما أنّه منبثق ومتفجّر ومفتوح على التغيرات لنفهم من هذا أنّ : ـ المتعلّق تجسيد للآني .

ـ المتعلّق به مؤشر على التحول

فمن الزمن الروائي من حيث هو زمن حوار المعارف المتعدد إلى وضع الرواية المتلبّس، فهي من ناحية جنس أدبي له زمنه التاريخي الخاص به والمعايير التي تعين استقلاله ، غير أنّ هذا التضخم من التفاعلات يطفو على النص السردي محولا كسر زمنيته ذلك أنّ (فهم الذات هو استدعاء الزمن الآخر ، زمن الإمتلاء والحضور المحمل بنبض الحياة وفيض العطاء المتجدّد على الدوام) [2] ، لتمنح بذلك فرصة الإمتداد للزمن التراثي في الوعي الإبداعي الّذي يتجاوز التتابع الطبيعي للأحداث ، إلاّ أنّنا لابد أن نشير إلى أنّ هذه التفاعلية تختلف من مبدع لآخر تبعا للطاقة التركيبية للعمل الإبداعي وتبعا لاشتغال المتعلّق به اللاّنهائي المتحرّر من الثوابت ومن الصيرورة الزمنية الكلاسيكية المقيدة . فإحداث صبغة حوارية بين الزمنين يجعلنا نحس وكأنّ النص الروائي كان موزعا على نصوص عديدة و متباينة الميلاد قبل أن ينهض و يلملم نثاره الموزع فوق الأزمنة (ليشير ناحية ثانية جنس أدبي لقيط ، ذلك أنّها مستعدة أبدا أن تلتهم أنواع المعارف جميعها)[3] فاتصال الرواية بأزمنة نصوص أخرى يعني تحقق فاعلية الإشتغال المتعلق به التي تهدف إلى خدمة إبعاد النص الإنتاجية ليتعالى العمل الإبداعي :

- في معناه و في رؤيته الدلالية
- في منحة عمق الثقافة التباينية .
- في عمق الدلالة لعمل مبني على تراث سردي .

و من هنا فإنّ فاعلية انشغال المتعلق به تتحقق تبعا لتحقيق فاعلية المتعّلق ، فسيعيد يقطين

---

(1): مخلوف عامر، (توظيف التراث في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية 1978- 2000)، ص :339

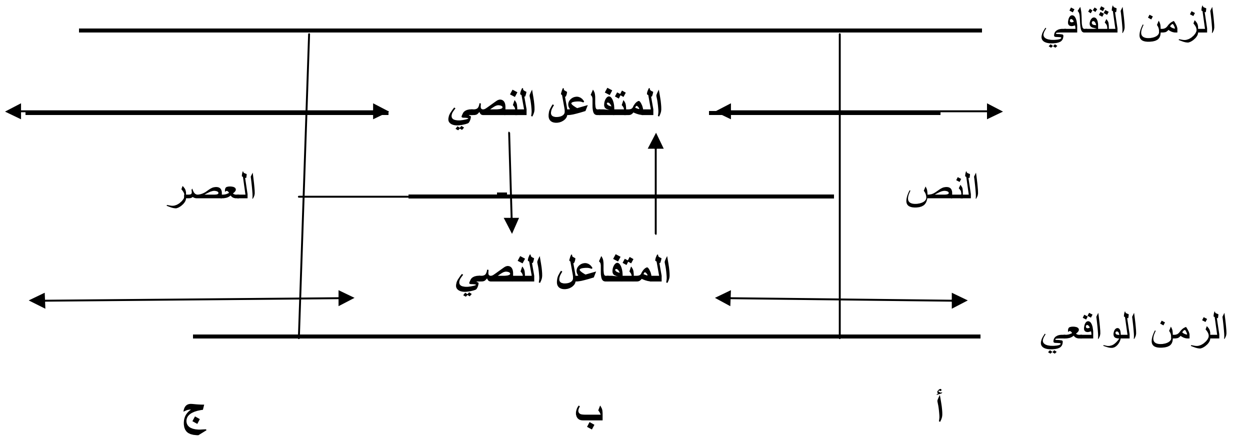
(2):عبد القادر فيدوح ،الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة،التصفيف الصوتي والمختبر ، ط/1، 1994، ص:18

(3): فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية ، ص: 14

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ينظر إلى تراثنا السردي على أنّه نص لما يمتلكه من تنويع و اختلاف و كل ما أنتجه العرب من عصر النهضة إلى الآن فهو النص اللاحق أو المتفاعل النصي كما أطلق عليه، وقد ركزّ اهتمامه على مدى امكانية تحقيق إنتاجية المتفاعل مع غيره فهو في تصوره هذا يطل متمسكا بمقولة الحوار و متشبثا بها (فمثلما أنّ التفاعل اللفظي هو قوام الرواية ، فإنّ إشكال التفاعل المختلفة و الموزعة على أزمنة مختلفة هي التي شكلت قوائم الكلمة الروائية)[1].وفي هذا المعنى فإنّ رصد الرواية لا يتم في زمن تتابعي تسلسلي ، بل يتأملها في مقولات أو نصوص بعينها لها أزمنتها المتغايرة يخترقها الحوار لأجل تشكيل أفق إبداعي لا حدود له يقوم على التفاعل و الإنفتاح والإنارة المتبادلة.

و لتوضيح هذه الفكرة قام سعيد يقطين بتقديم الخطاطة التالية:[2]



- النص = التراث .
- المتفاعل النصي = النص العربي الحديث
- الواقع الذاتي = المجتمع العربي الحديث
- العصر = العصر الحديث

ليبدو من خلال هذه الخطاطة مسارين :

ـ الزمن الثقافي (تراكم النصوص بناء على العلاقة التي يقيمها هذا الزمن مع الزمن الواقعي)

ـ الزمن الواقعي

لنستنتج أنّ الزمن الواقعي + الزمن الثقافي = بنيات نصية تصبح مركزية وجامعة (وبذلك

(1): فيصل دراج ، في نظرية الرواية والرواية العربية ، ص: 75

(2): ينظر: سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، ص: 230

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يتحقق التفاعل بين الزمنين على صعيد البنيات النصية التي تحولت إلى مركز و البنيات المتفاعلة معها ومن خلال حوار صراعي أو إعادة إنتاج جديد يتوج بقدره إحدى البنيات النصية و تحقيق خاصية الإشتغال على المتفاعل المنتج مع الزمن الواقعي والفعل فيه)[1].
و هكذا فإنّ هذا الزمن يحقق وظيفتين على مستوى العلاقة البنائية للوحدة النصية حيث:

- ينفي على النص المتعلّق تبعة ، فهذه العلاقات الغائبة لما تحقق رابطا دلاليا مستمرا للبنية الدلالية الكلية نفسها .
- إضفاء البعد الزمني الماضي على وجودية العمل الرّاهن مرتبط بانبناء الوحدة النصية من حيث تظافر الزمنين معا .

إذن فالتعالقات النصية تضعنا أمام زمنين:
- زمن محايث تتماهى فيه الذات مع واقعها.
- زمن تاريخي مكوّن باستدعاء أعمال أخرى إلى العمل الفني ، إستدعاء لذواتها ضمن شروطها التاريخية.

ليتولد عن هذا التفاعل في ما بين الزمن النصي و الزمن التاريخي آليات استعاب تقوم بالاشتغال عبر علاقات نوعية بين الذات النصية والذوات المستدعاة ، ليجد المتلقي (القارئ) نفسه أمام نص أدبي مشحون بمجموعة من الأزمنة المتداخلة.

يمكننا أن نذكر هذه الأزمنة المتداخلة وهي كالتالي:[2]

- زمن القراءة التاريخية للتص القديم (المتعلّق به).
- زمن الدهشة الجمالية بالنسبة للنموذج الجديد (المتعلّق).
- زمن القراءة الإستعادية التي تبرز هذه الدهشة.

فالعمل الأدبي على هذا له زمنية الخاصة ليعيش القارئ بهذا الخطاب زمنية متنوعة كون الزمن التاريخي و الخاص بالمتعلّق به يجعله يرجع إلى الماضي ليجد نفسه أمام قراءة تاريخية ، تجعله يعثر في النص الروائي على أصوات بليغة توحي له برغبة النص التي لايعرفها أو تخفيها في محاولة لجلب انتباهه لتعيشه في لوقت نفسه زمن دهشة جمالية ، وعبر قراءة استعادية والّتي يقوم من خلالها ببذل جهد لأجل فهم وتأويل معاني النص

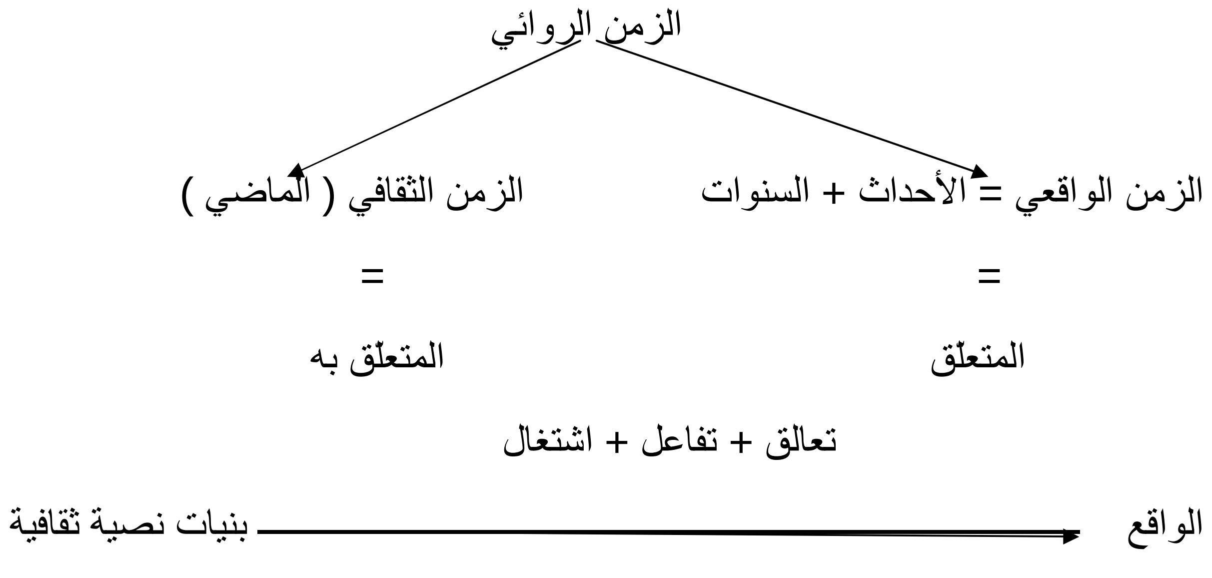
(1): سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، ص:231
(2): ادريس بن مليح ، القراءة التفاعلية (دراسة لنصوص شعرية حديثة) ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء - المغرب ، ص:52

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأدبي(فالزمن الأدبي غير الزمن الفلسفي أو النحوي أو الرياضي ، فهو زمن متسلّط شفاف متلوج في أشدّ الأشياء صلابة ، ومتحكّم في أبعد الأمور اعتياصا ، والّذي يظاهره على هذه الحركية التأثيرية والتأثرية معا ، قابلية التعامل مع السياق الزمني الّذي يمكنه من الإحتكام إل التأويل في تحليل نص من النصوص ولاسيما الأدبية منها) [(1)] ، وبالتالي نرى أنّ الروايات السابقة تغلق في وجه القارئ بابا وتفتح بابا آخر أمّا الروايات اللاّحقة على هذا الأساس لا تترك للقارئ إلاّ القراءة المستوعبة لفجوات النص ومطباته وزمنيّته المتداخلة .

وهكذا فإنّ الرواية الجديدة تقوم على جمع مراجعها الخارجية وتنسجها ضمن مرجعيتها الداخلية معيدة صياغتها لتصبح جزءا من البنية النصيّة ، لتقوم بعد ذلك بالإشتغال وفق ما يلائم النص السردي أو المتن الروائي الذي يرصد في أغلب الأحيان زمنا واقعيا يقاس بالسنوات والأحداث الكبرى التي تفرض على المجتمع مسارات جديدة ، بعكس الزمن الثقافي كزمن ينتمي إلى الزمن الأدبي فإنّه يقاس ببلورة بنيات نصية ثقافية جديدة قادرة على تحقيق فعل اللاإشتغال الهادف إلى التفاعل والفعل في الواقع و إحداث بصمات على مادة الحكي .

وينكننا توضيح ما قلناه من خلال الشكل التالي



الشكل : 1

---

(1): عبدالملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط/1 ،1991، ص: 228

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهكذا يتضح لنا أنّ استعانة المبدع للتراث طبيعة يقتضيها العمل الفني (ليوفر للقديم جديدا دون أن يوقعه هذا الجديد في تحطيم الزمن تحطيما تامصا يتيه خلاله القارئ والناقد أحيانا) [1] ، غير أنّ هذا التوظيف يتطلّب مهارة كونه يعتمد على نصوص تراثية تتميّز بزمنيتها البعيدة ، ليصبح كلّ هذا جزءا من كفاءة السرد والتي هي في الأصل عملية التلاعب بالزمن باعتبارها علاقات تدخل من باب التكوينية للزمن في العمل الإبداعي الروائي وعنصرا هاما تتوقف عليه نسبة كبيرة من تحقيق إنتاجيته ، ليعتبر الزمن الثقافي جانبا فنيّا يشتغل على محور الإنتاجية الدلالية والتي تفهم عن طريق قدرة الرواية على نشر علاماتها وبصماتها وإدراج توسعاتها الغير منتظرة (فالخطاب الروائي جنس معرفي يوزّع على ألوان مختلفة من الأجناس المعرفية ، فالرواية تضع داخلها كل ما تلتقي به خارجها ، تمدّ يدها إلى الموائد المعرفية الأخرى ، وتدرج الأزمنة في علاقاتها ما وصلت إليه المعارف القديمة والمتجدّدة)[2] ، وما احتفال النّص السردي بهذا التعدّد الزمني إنّما يأتي لأجل الإشتغال على ولادة زمن إنساني كثيف وجنس أدبي أكثر شبابا بين الأجناس الأدبية الأخرى لتأخذ كل ما يزيدها جمالا لتتزيّن به و تخرج في أبهى حلّتها و كامل زينتها ليفصح القول الروائي عن عنصرين لا يتكون خارجهما[3]

- أولاهما : تحوّل إجتماعي يهدّم أحادية المراجع في ألوانها المختلفة.
- ثانيهما : القدرة على توليد و تطوير التعدد الثقافي في مجالات مختلفة.

و في الحالتين يحدث الزمن الروائي عن زمن تاريخي قطع من زمن سابق سواء جاء القطع كليا أو بقي مجزوءا في فضاء سجين تختلط فيه أزمنة غير متساوية ، فالرواية على هذا لا ترصد عن زمن تتابعي ذلك أنّ كل لحظة لديها سابقتها ، لنتأمّل هذا التاريخ وهذه اللحظات السابقة في مقولات متعدّدة لها أزمنتها المغايرة والتي تنبني على مايلي[4] :

- تفاعل اللغات.
- إنفتاح الثقافات على بعضها.
- تعدد المعارف في زمن تاريخي لا مراتب فيه.

من هنا يتكافل الأصل الطبيعي الروائي و الأصل التاريخي القديم و بسبب هذا التكافل

(1): سلمان الكاصد ، الموضوع والسرد ، مقاربة تكوينية في الأدب القصصي ،ص:270 .
(2): فيصل دراج ، في نظرية الرواية و الرواية العربية ، ص: 80 .
(3): المرجع نفسه ، ص: 147 .
(4): المرجع نفسه ، ص:76 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يتداعى الزمن الفيزيائي ليحضر زمن الروح حيث الماضي يتنفس في الحاضر ، وحيث الحاضر امتداد لزمن ماض يسير معه ويحرسه (كما لو كان الإعتراف بالحاضر الذي لا يقبل الإنغلاق ، إعترافا بتنوّع يحتضن الأزمنة والأصوات التي يتعامل معها) [1] ، فتعامل الكاتب مع الواقع من خلال عودته إلى الزمن الماضي واستحضاره تأكيد لممارسته الكتابيّة المعتمدة على التنوع الزمني والتي تشتغل على محاورة عالمه الروائي ، وبهذا التراكم الثقافي الزمني نكون أمام محصلة لوعي يشمل معانقة المثاقفة ومعانقة تراثنا الأدبي الذي حمل بأدبائنا ليقيموا في منجمه وهم على دراية بزمنهم وقضاياهم ليعودوا بعد ذلك بكنوزه المدعومة بخبراتهم ، فيبدعون بمزيج من الموهبة والمعرفة ـ حاضرهم وتراثهم وأحلامهم .

فالرواية لها قاعها الثابت واستناد الكاتب على نصوص تراثية وماض عريق ذريعة يتكشّف فيها ثباتها في أزمنة متغيرة ، بالإضافة إلى سعيها لإنجاب زمن استبدادي ينهض على حساب أزمنة نضيرة سبقته يفتّش عبرها عن عمل أدبي مختلف (حيث على العمل الأدبي أن يرى ما لا يرى ، أو أن يرى ما لا يرهق العين ويهرب منها) [2] ، وهكذا كانت الكلمة الروائية العربية من خلال نشوئها الجديد والمتطوّر المتبني لتلك الحوارية التفاعلية الزمنية التي تجعلنا نحس (وكأنّ النص الروائي كان موزّعا على نصوص عديدة ومتباينة الميلاد ، قبل أن ينهض ويلملم نثاره الموزّع فوق الأزمنة دون أن يكتمل ، وهو في تصوره يظلّ متمسكا بمقولة الحوار وتشبثا بها ، فمثلما أنّ التفاعل اللفظي هو قوام الرواية ، فإنّ أشكال التفاعل المختلفة والموزعة على أزمنة مختلفة هي التي شكلت قوام الكلمة الروائية)[3] ، فمساهمة المتعلّق به في تشكيل قوام الكلمة الروائية يعني أنّ فعل الإشتغال قد تم ، وكلّما حاولنا اكتشاف النص السردي من خلال هذه التعالقات النصية كلّما زاد اشتغالها الهادف دائما إلى تحقيق الإنتاجية النصية .

---

(1): فيصل دراج في نظرية الرواية والرواية العربية ، ص: 37 .
(2): المرجع نفسه ، ص: 296 .
(3): المرجع نفسه ، ص: 75 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

3/ التفاعلية الفضائيّة:

تحمل الكتابة الروائية متصورات تحدّدها تقنيات روائية تساهم في بناء الأعمال السردية و تركيبها منها تقنية (المكان) ، فلهذا العنصر دور كبير في البناء السردي يتجلى فيما يلي:

- يعتبر إطارا تنطلق و تتحدّد فيه الأحداث الروائية.
- مساهمته الفعّالة في بلورة الفعل الروائي.
- الحيّز الذي تتحرك فيه الشخصيات.

ونظرا لأهميته الكبيرة ، فلقد أحيط بدراسات كثيرة تفاوت النقّاد و الباحثون من خلالها ، خصوصا في تعريفهم لمصطلح ، لتظهر العديد من المصطلحات (كالفضاء، الحيّز) فهناك من يراها معادلة له و هناك من يرفض هذا الزعم ، ففي كتاباتنا النقدية العربية أشيع لفظ الفضاء وعبد الملك مرتاض يعرفه قائلا[(1)]:(الفضاء معناه يكون جاريا في الخواء و الفراغ ، في حين أنّ الحيّز ينصرف استعماله إلى النشوء و الوزن الثقيل و الحجم والشكل ، أمّا المكان فإنّ نريد وقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيّز الجغرافي) ، غير أنّ عبد الحميد لحميداني كان له رأي آخر فيرى أنّ المكان هو الفضاء الجغرافي حيث يقول في ذلك [(2)] (يقدم الروائي حدّا أدنى من الإستشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة إنطلاق من أجل تحقيق إستكشافات منهجية للأماكن) ليكون الفضاء هنا معادلا للمكان ، و هذه الأبحاث خاصة بدراساتنا العربية أمّا عن الدراسات الغربية فكانت جوليا كريستيفا ممن أحاطوا هذا العنصر بالدراسة فهي تقول : (إنّ الفضاء يتشكل من خلال العالم القصصي ، يحمل جميع الدلالات الملازمة له ، و التي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم أو ما نسميه بإديولوجية العصر Idiologem ، وهو الطابع العام الأغلب في عصر من العصور لذا ينبغي للفضاء أن يدرس في علاقته مع النصوص المتعدّدة لعصر أو لحقبة تاريخية محدّدة)[(3)] ، و الدراسات التي تناولت المكان كثيرة نكتفي بهذا القدر منها.

ونحن لا نلغي ما ذهب إليه الباحثون و النقاد سواء الغربيين أو العرب كون أنّ الروائي

---

(1): عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص: 85 .
(2): حميد لحميداني ، البنية السردية (من المنظور النقدي)، ص: 53 .
(3): المرجع نفسه ، ص : 53 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

دائم الحاجة إلى تأطير مكاني و الذي يختلف من زاوية إلى أخرى من الناحية التشخيصية واحتضانه للأحداث ذلك أنّ (تشخيصه يجعل من أحداثها محتملة الوقوع)[1] ، حيث يعتبر مادة أساسية لخلق فضاء الرواية ليحدد لنا هنا الدور الأساسي الذي يلعبه ، غير أنّ الرواية الجديدة و كما سبق و قلنا لها طبيعتها المخالفة و المغايرة بالمقارنة مع البناء الروائي الكلاسيكي القديم الذي ركّز على المكان كفضاء جغرافي ، وهي طبعا أمكنة محدّدة في الواقع إمّا بوضعها أمكنة حضارية أو بدوية من دون أن توجد تلك الروابط القوية بينها و بين الفعل الروائي ، وإن كان التغيير شمل معظم عناصرها باستحداث مفاهيم جديدة لها ، فالمكان بدوره لم يسلم من هذا التجديد حيث كان له نصيب منه ، فالتداخل و التشابك التي تميزت به الفنون السردية خاصة الرواية أو ما تسميه جوليا كريستيفا (ترحال النصوص والتداخل النصوصي)[2] ، كان له وقع على هذا العنصر ، فرحيل الحاضر إلى الماضي ولبس الماضي زيّ الحاضر جعلها (الرواية) تستعير من بعضها البعض التقنيات والأدوات (لتستنبت أمكنة لم تر و تختزل الأمكنة المتعدّدة إلى مكان وحيد)[3] ، و بالتالي يصبح اشتغال المكان في النص السردي معادلا لشيء أكبر دلالة و أعمق رؤية ، بحيث يأخذ المكان بعدا مركزيا ينشر ألغازا موزعة تعلن عن منظور روائي رحب وبالغ الرحابة .

فما نريد قوله أنّ النصوص التي تمّ التعالق معها لها فضاؤها الخاص ، غير أنّها تجد نفسها تخلّت عنه لتستكين في فضاء روائي آخر ، ليصبح اشتغالها في النص السردي معادلا لشيء أكبر دلالة وأعمق رؤية (فالرواية تتكئ على زمن حاضر وتحتضن جميع الأزمنة ، وتدور في مكان يتحول إلى أمكنة)[4] . فكل هذا منح للروائيين وجهة أخرى يستحدثون عبرها مفاهيم وقيم جديدة لتصور مخالف للسائد ، كما كان تعبيرا عن تنامي دور صياغة الفضاء النصي l'espace Textuel باعتباره جزء من عملية الإبداع ، فلقد أصبح له ا دور حاسم في الصدمة الأولى التي يتلقاها القارئ مع النص ، كما بات يؤطّر عملية التفاعل النصي من بدايتها إلى نهايتها .

وكإشارة هناك من الروائيين من يفضلون التصوير الروائي للواقع في نطاق الماضي وفي

---

(1): حميد لحميداني ، البنية السردية (من المنظور النقدي) ، ص:65.

(2): جوليا كريستيفا ،علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الخليل ناظم ، دار توبقال للنشر ط/1 ، 1997، المغرب ، ص:22.

(3): فيصل دراج ، في نظرية الرواية و الرواية العربية ، ص:165.

(4): المرجع نفسه ، ص:314.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إطار مكانيته التراثية ، و هذا يجعلنا أمام اتجاه روائي مميز يضفي على النص بعدا دلاليا بطريقة مغايرة ، ليمارس تأثيرا بارزا فهو ليس تحديدا لنوعية الفعل و لا تحديدا لتوقيعة ما ، هو عنصر مساهم في إنتاج المعنى ، فالمكان التراثي محدود وله تاريخه وتوظيفه في الرواية و احتضانه لأحداثها يستند إلى وجود دواع و أسباب ليتوحد بعالم الحاضر ويحاوره محاولا كشف معالمه ، ليكتسب مشروعيته وإن دلّ هذا على شيء فإنّما يدل على إمكانية الرواية وقدرتها على التوحد مع المكان المبني بالأحاسيس و الخلفيات المشحون بالحمولات الثقافية (فلا يوجد مكان خاص بالرواية ، فكل الأماكن صالحة لأن تكون مكانا نصيا ، أي مكانا خاضعا لطبيعة الفن الروائي)[1] ، من هنا نكون أمام فضاء روائي من نوع خاص ، من حيث أنّ كاتب الرواية يعمد إلى محاكاة واقع ما مصورا إياه من زاوية من الزوايا ، لتتموقع أحدث متنة داخل محيط معين في إطار موقع جغرافي معين له مقوماته الخاصة و أبعاده المميزة ، لتستدل من هذا التعالق المكاني ذو البعد التراثي و استدراجه لأحضان الحاضر ، قدرة الكاتب في تشكيل صورة ذلك المكان و بث نمط حياتي فيه والإمكان بإمكانية تتحقق داخل هذا العمل الفني .

فتوظيف المكان التراثي في الرواية و احتوائه الأحداث يشتغل على ثلاثة أدوار [2] :

- إمّا أن يكون مجرد إطار تزيني .
- إمّا أن يمهد للأحداث.
- إمّا أن يساهم في إنتاج المعنى داخل الرواية .

وطبعا الدور الذي تحاول أن تلعبه الرواية الجديدة على أحسن وجه في محاولة منها عدم إقصاء العنصر المكاني باعتباره عنصرا مهمّا يقود إلى مركزية الدلالة النصيّة هو الدور الثالث وتبنيها له لكونه يجعلها تكسب قيمة خاصة ، من خلال إبرازها لهذا العنصر الإبداعي المميز و التي تحاول إبراز روحه و خصوصيته الجمالية التوظيفية ووسائله الفنية ، أمّا فيما يخص الدور الأول كدور تزيني ، و الدور الثاني كدور تمهيدي ، فنجده في الرواية التقليدية خصوصا الرواية التاريخية حيث يكون فيها المكان بمثابة مسرح تاريخي للأحداث .

---

(1): محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية ، ص : 231.
(2):المرجع نفسه ، ص: 231 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من هنا نرى أنّ كتابنا العرب ليسو بصدد تقديم أمكنة مجردة عن الإنسان أو الحركة أو التعبير ، بل نرى محاولتهم في جعل هذه الأمكنة التراثية بفضائها الخاص والتي تمّ له استدعاؤها تشترك في صنع أحداث تعكس أنماطا حياتية وسلوكية معينة ذات معنى خاص ، تتجاوز بذلك كل من الدور التمهيدي والتزييني للأحداث ، ليغدو عنصرا مهما وأساسيا يتداخل مع العناصر الروائية الأخرى ويشارك في دفعها إلى الأمام ، ويصبح حالة تكتشف عبر نافذتها أفقا نصيا وبراعة كاتب له القدرة على ابتكار فضاء يجعل القارئ يعيش أحدث النص الروائي الحكائي .

إنّ الحاجة التي تدفع بالروائيين إلى توظيف الأمكنة التراثية واحتضانه لأحداثهم السردية واتخاذها إطارا يضم بين جوانحه باقي العناصر الروائية تكمن فيما يلي :

1 - في المكان في حد ذاته وطرحه لجملة من الأسئلة والمشاكل التي تتعلّق براهن الإنسان وحاضره المعيش ، ليكون التعلّق هنا وإن كان ليس نصيّا بمعنى الكلمة ، إلاّ أنّ التعلّق به ليس اعتباطيا بل يشتغل على أبعاد فنيّة ترمي إلى ارتباط عضوي ودلالي يخدم النص السردي .

2 - اشتغال الرواية العربية عبره وذلك من خلال القوانين الخاصة بطبيعة المكان والتي تلعب دورا بارزا في تحديد خلفيات العمل الروائي .

3 - المكان عنصر شكلي وتشكيلي وبعدا أساسي من أبعاد النص السردي في تنظيم وحداته والتعبير عن ملامحه الثقافية وتأثيره في الأبطال وخلق روابط معهم .

يمكننا القول أنّ جملة النصوص الموضوعة في الرواية تقوم على الإشتغال لبناء عمل سردي جديد ومختلف رغم اختلاف أزمنتها و فضاءاتها كونه في الحقيقة (منتج للإيديولوجيا ، دون أن يحتاج الأمر بالضرورة إلى أن تطفو هذه الإديولوجيا على سطح العمل الروائي في صوت خطابي جهير) [1] ، فالفضاء الروائي فضاء يضيق ويتسع كما أراد له الكاتب ذلك ، واحتضانه لهذه النصوص المتعلّقة به يضيئ كلّ منها الآخر بل يضيئها أكثر ممّا يجب ، وهكذا تتحقق التفاعلية الفضائيّة من دون أن ينسى النص المتعلّق به أصالته وفضاءه وتاريخه المحمول بداخله .

---

(1): ثناء أنس الوجود ، قراءات نقدية في القصة المعاصرة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2000 ، ص: 101 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

4/ تفاعلية اللّغة و الأسلوب :

صار كل من اللّغة و الأسلوب في الكتابة الجديدة عنصرين فنيين شاملين ، كونهما يعمدان إلى عرض فنيات البناء و ينظمان المقومات الروائية الأخرى و يحددان الشكل الروائي و طبيعته و يصنعان أجواء هذا العالم الفني ، فارتباط الرواية بهذين العنصرين وثيق ، ذلك أنّهما يميزانها عن غيرها من الروايات ، وبعبارة أخرى يميزان مؤلفها أو كاتبها.

فالأسلوب كمنهج يعتمد على فكرة قديمة تتصوره كعملية إختيارية واعية أو غير واعية لعناصر لغوية معينة (فهو مبدأ الإختيار ضمن إمكانات اللّغة و الألفاظ و التراكيب النحوية التي تصل أحيانا إلى درجة من الدّقة بحيث يستطيع التعبير عنها بالأرقام)[1] ، فالاختيار هنا يتضمن إمكانية تعلّق لغة العمل الإبداعي مع لغات أخرى بحيث يكون لاختيارها أهدافه الواعية بطبيعتها ، ممّا يوفر للممارسة اللّغوية خصوصا الفنية منها حريتها أمّا الأرقام فتبقى مجرّد إجراء إحصائي ، هوجم من قبل الكثير من النقاد لاستعماله لغة غريبة يسيطر عليها الكم على الكيف ، ممّا يفقد الأسلوب هدفه الجمالي ، غير أنّها تصبح بالغة الجدوى في مجال تحديد النصوص التي تمّ التعالق معها و توضيح نسبتها ، لنقرّ بعدها بقوة بعضها وتتبع تطورها وأثر اشتغالها في العمل الإبداعي ولقد كان باختين من الباحثين الذين اهتموا بالأسلوب ، حيث طرح نظرية التنميط الأسلوبي للنص الروائي الّتي عدّد عبرها أنماط المقاربة الأسلوبية للكلمة الروائية أو الخطاب الروائي وجعلها في خمسة أشكال وهي كمايلي[2] :

- يجري تحليل دور المؤلف في الرواية أي كلمة المؤلف المباشرة فقط بقصد أو بآخر من الصحة من وجهة نظر التصويرية و التعبيرية الشعرية المألوفة مثل الإستعارات والتشبيهات .

- يتم استبدال التحليل الأسلوبي للرواية بوصفها كلاّ فنيا بدلا من ذلك الموصف الألسني المحايد للغة الرواية.

- تختار من لغة الروائي العناصر المميزة للاتجاهات الرومانتيكية أوالطبيعة أو الإنطباعية أو غيرها .

(1): صلاح فضل ، البلاغة و علم النص ، ص: 375.
(2): المرجع نفسه ، ص: 375.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يجري البحث في الرواية عمّا يعبّر عن فردية المؤلف ، أي تعلّل لغة الرواية على أنّها الأسلوب الفردي للّغة الرواية

- تدرس الرواية على أنّها جنس بلاغي ، وتحلّل وسائلها وطرقها من وجهة نظر فعاليتها البلاغية فحسب .

غير أنّ باختين بعد سنّه لهذه الأنماط الأسلوبية والمحدّدة في خمسة أشكال ، لاحظ أنّها تغفل بقدر أو بآخر عن الخصائص الكليّة الشاملة للجنس الروائي ، والّذي يضم بين جوانحه تنويعات أسلوبية ذات الوسائل الإيحائية والتعبيرية التي لها وزنها وثقلها في العمل الإبداعي حيث (يخترق المبدأ الحواري علاقات الرواية كلّها ، فهو قائم في الأسلوب و البناء)[1] ، فهي جنس قائم على التنوع الأسلوبي مؤمنة بانحصار مقولات الواحد المعزول و يتقدم فيها نحو رواية الأسلوب الطليق .

ولمّا كانت طاقة الحكي تسعى إلى الغواية و تشوف إلى الاستحواذ الذهني ، نجد اللّغة تستجلى باعتبارها حكاية كبرى وأسطورة أصلا لكل الغوايات السردية فهي (مبدأ الفتنة ومنتهى التقنيع الصوري ، والاستبعاد الدلالي)[2] ، كما أنّها نشاط إنساني يخضع للذوق المصقول لتكتسب وظيفتها في نسقها الأدبي ، وذلك بخروجها عن مستواها الميكانيكي التي تحتكم إليه في المعاجم إلى الإنزياح لتتوسع قدرة دلالتها ويزداد غناها بفضل مميزاتها الأسلوبية التبليغية لما لها من أهمية جمالية ودلالية بصبغة عامة .

فالرواية الآن تتخذ أشكالا متنوعة مغايرة لتلك اللّغة في الرواية التقليدية ، بحيث يصعب متابعتها و القبض على معالمها وتحديد طابعها وذكر ميزاتها وتبيين خواصها وترتيب ألوانها لارتباطها بنموذج روائي ذو منطلقات فكرية وفنية خاصة ، ولما تحمله من خاصية جوهرية كلغة حوارية تثير إحداها الأخرى ، (فاللّذين يكتبون اللّغة ، بالتعويل على اللعب بها هم كتّاب الرواية الجديدة)[3] ، ذلك أنّ كاتبها يخضعها لجملة من المستويات تحتّم عليه أن لا يشعر القارئ بالاختلال في نسجها ، فتحتكم إلى تجسيد منظم متماسك البنية ، وبالتالي فإن ارتفاع مستوى عن مستوى آخر من اللّغة في العمل السردي بعامة والعمل الروائي

(1): فيصل دراج ، نظرية الرواية و الرواية العربية ، ص: 70.
(2): عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص: 174.
(3): المرجع نفسه ، ص:129.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بخاصة لا ينبغي به أن يفضي إلى الانفصال عنه بحيث (يجب اتصال المستوى اللّغوي بالمستوى اللّغوي الآخر دون أن يحس المتلقي بذلك الانفصال و الاختلاف)[1] ، واللّغة الروائية شديدة التعلّق بمصدرها و التشبث بانتمائها و حريصة على العودة إلى هوامشها والتجذّر في الهوية برؤية جديدة و بناء متجدّد و صور فنية حيّة بالإضافة إلى اشتغالها على فاعلية الكشف عن لغزية التعالق و التفاعل لنصوص ذات دلالة خاصة في عالم المعنى الحاضر ، ليصبح لها موقع مغاير وبنية محدّدة تشتغل وفق تركيب حسّاس و مميز داخل النص السردي .

إذن فلا يجوز وصفها ولا تحليلها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة (فتداخل الاشكال اللّغوية ذات التنويعات الأسلوبية المختلفة تعود إلى نظم مختلف في لغة الرواية)[2] ، لتعود هذه الأشكال إلى النقاد في عمق البناء الإبداعي بطريقة عضوية ورؤية كاشفة تحدس العلائق الخفية ، وتستتبت أواصر التفاعل والجدل لتكشف عن موهبة متميزة في نسج الروابط الذهنية بين العديد من اللّغات ذات المرجعية التراثية ذلك أنّ (الرواية هي التنويع الاجتماعي للغات وأحيانا للذات و الأصوات الفردية تنوعا أدبيا منظما)[3] ، مشكلة بذلك نسيجا لصدى لغات قديمة ومعاصرة . لتكون لغة المتعلّق لغة النص الثقافي والاشتغال يتحقق من كينونته المنفتحة على معرفيات أخرى ، وفضاءات من الرؤى والمفاهيم المنزاحة والمتحولة باستمرار بدمجها في بنيته لتمنحه مظهرا متجزء ومختلطا بصورة تشكيلية لعدد من اللّغات ضمن نسق بنائي متكامل ، فباختين يرى في اللّغة (كلمة نصف غريبة ، لا تصبح كلمة المتكلم إلاّ حين نموها بقصد ، إلاّ حين يمتلكها ويزجها في اندفاعاته المعنوية والتعبيرية فالمتكلم لا يأخذ الكلمة من القاموس ، بل من شفاه الآخرين في سياقات الآخرين ، ومن هنا يترتب على المرء أن يأخذ الكلمة ويرجعها كلمته ، اللّغة ليست وسطا محايدا ينتقل بيسر وسهولة إلى ملكية المتكلم القصدية ، لأنها مأهولة وخاصة بمقاصد الآخرين و يمتلك شخصيته مالها ، وإخضاعه إياها لمقاصده ونبراته ، عملية صعبة ومعقدة يون الحوار في شروط تاريخية فقيرة أصوات مغايرة تاريخية ، آية على تنوع لا موقع للأحادية فيه)[4] .وليس معنى هذا أنّ لغة الفن الروائي الجديدة ليست قادرة على أن تقول

---

(1): صلاح فضل ، البلاغة وعلم النص ، ص: 378.
(2): فيصل دراج ، في نظرية الرواية والرواية العربية ، ص: 69.
(3): المرجع نفسه ، ص: 69.
(4): المرجع نفسه : ص: 69

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشيء المقصود بلغة واحدة ، ولكن عندما تقوله بصورة تشكيلية لعدد من اللّغات ضمن نسق بنائي متكامل ، فهي تتثبت على أنّها قادرة على إدماج كل الإديولوجيات وتنظيم المرجعيات واللحظات المختلفة الهامة ، لتكشف لنا عن ذائقها وثرائها في الأشكال السردية المتنوعة والتي تتبدى في الابتكارات الفنية والجمالية ذات البعد العلائقي وفسحة للتلاقي والتلقي ومساحة للابتكار والتواصل .

وبحكم ذلك صار توظيف الكاتب لنصوص تراثية في سياق الرؤية الفنيّة أمرا محتوما فكريا وجماليا ، وعملية تقنية حساسة ، فاستعماله لكل مرّة للغة مخالفة لسابقتها ، إنّما يحتكم للتعبير عن طبيعة نصيّة تحاول توسيع نطاق دلالياتها ، لتصبح اللّغة الروائية داخل البناء خيطا نسيجيا فنيا وحقلا تواصليا اجتماعيا يحتاج إلى وعي لحظات كتابية تاريخية تلتحم بالجسديّة اللّغويّة للعمل الفني وتلتبس بروحه ، (خالقة حوارية لغويّة أنشأ عليها باختين نظرية الرواية ، وما يقول به متوقع منذ أن رأى في الرواية صورة عن اللّغة ورأى في اللّغة صورة حوار لا ينقطع)[1] ، فهذا الاتصال الحواري بين لغتين ومنظورين يسمح لنية الكاتب أن تتحقق بطريقة تجعلنا نحسها في كل لحظة من الخطاب الروائي ، فالكاتب يعلم أنّ كل لغة في وجودها الفعلي نص يتمتع بكفاءة قادرة على إسقاط ماهيتها على وعي المتلقي ، وطبيعتها اللّغوية الحوارية تشتغل على إضفاء المتعلّق بسمة هامّة طواعيته المذهلة ، فهذا (التعدّد اللّغوي وحده الذي يحرّر الوعي تحريرا كاملا من سلطة لغته والأسطورة اللّغوية)[2] ، ومن ثم فإنّ تعدّد مستويات التشكيل اللّغوي وتنوع أساليبه بمثابة تقنية بنائية تحرّر الكاتب من الكتابة التقليدية ، ليصبح النص السردي علامة تشكيلية لا سبيل إلى فض دلالاتها إلا من خلال علاقتها بالأساليب والعلامات الأخرى الخاصة بالمتعلّق به ، وهو الآخر لا يكتمل إلاّ داخل شبكة العلاقات الكلية للعمل الإبداعي فيوسف الخال يؤكد (أنّ الأسلوب هو طريقة من الطرق التي يتبعها الكاتب في استخدام لغته ، فهو ليس بمقدوره أن يخترع لغة جديدة ، لذا وجب عليه أن يأخذ الأساليب الموروثة ويرغمها على التفاعل مع الفردي ، وإذ القراءة نابعة من إعادة إنتاج النسبي السابق وكل إضافة جديدة للتراث إنّما هي تغيير لغوي أسلوبي)[3] ، فهذه البيداغوجية الكتابية الجديدة تعرف بأنّ أمتنا بحاجة إليها وإلى فلسفة إعلامية هي الأخرى جديدة ومنهج علمي عملي

(1): ينظر : فيصل دراج ، في نظرية الرواية والرواية العربية ، ص :70.
(2): المرجع نفسه ، ص:76.
(3): سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، ص: 195.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يوائم مادّة عمله ، وذلك من دون أن يفقد غايته التي ابتكر لها وسائلها ، (فصحة المنهج و سداده في أن يحتوي على إمكان تطوير أفق أدائه ونوعية أدواته لما يتناسب وموضوع عمله ، منهج يجعلنا نرى في النص لقوة منحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها ، لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم حيث يستوعب داخل آليات عمله المنهجي كلّ أشكال التنوع في العمل الواحد)[1] ، فاللّغة بأساليبها المتنوعة تتلاحق وتتكاثف ممّا يجعلها قادرة على تحقيق دلالات عميقة ، لتميزها بخاصية التكيّف التي تعمل على انسجام الفكر بالصيغ التعبيرية وانسجام الذوات بالأحداث والموضوعة المتحدّدة (فاللّغة الأدبية رسالة ناجمة عن نظام محدّد من المفاهيم والسفرات)[2] ، ومشاركة التراث اللّغوي السردي يعني الابتعاد عن التناقض والاشتغال وفق دينامية الوضع العام المعاش الذي يفرضه العمل الفني ، وبهذا المنهج يمكن لأي مبدع أن يحدّد ويبدع لما يمتلكه من طاقات كمينة وإمكانيات ابتكارية تطويرية وطبعا ذلك لا يتم إلاّ باللّغة (فبدون لغة لا يمكن تأطير الجماهير ورفعها إلى مستوى وعي الأوضاع ، وإلاّ سنبقى على هامش التاريخ)[3] ، فاتركونا نستغل لغة الماضي لبناء المستقبل ، نريدها مجالا ديناميا نحركه فيحركنا ، نتذاوت وإياه ، فمشارب حياة اللّغة في الحياة يتجدّر من حيث تلاقي الشلالات الدافقة من التاريخ العام في سيرورة لا منقطعة (فكلما جددّت اللّغة مثقفاتها بدهاء الطاقة الإبداعية كلما كانت أكثر إيجابية)[4] ، فهي ليست وسيلة تواصل فقط أو طريقة للتعبير عن الأفكار وتصوير المشاهد الفنية و الحديث عن الوقائع الإنسانية وحسب ، بل هي التواصل مع الغد للتعايش مع الحاضر ، كما أنّها (ليست خاصية فنيّة وجمالية وحسب ، ولكنّها ميدان للتجاوز والتخطي من جهة ومجال للاحتمال والممكن من جهة أخرى)[5] ، من هنا تؤهّل لغة الخطاب الروائي على نقل وجهات النظر المختلفة ووضعيات الشخصيات وتعكسها بتناقضها الفكري والاجتماعي والنفسي ، لتتناسب مستوياتها مع جلّ هذه التناقضات .

---

(1): محمد فكري الجزار ، لسانيات الاختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة) ، ص: 30.
(2): صلاح فضل ، البلاغة وعلم النص ، ص: 299.
(3): مجلة الأصالة ، محمد عزيز العباسي (أن نكون أو لا نكون تلك هي المشكلة) ، ع 17 / 18 وزارة التعليم الأهلي و الشؤون الدينية ، الجزائر ، ص:240.
(4): غالية خوجة ، قلق النص (محارق الحداثة)المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر،بيروت،ط/1 ، 2003 ص:210.
(5):خيرة حمر العين،جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ،منشورات إتحاد الكتاب العرب،1996،ص71

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فالنّص السردي أو النّص الروائي على هذا الشكل كتابة بالأعصاب والإرتعاشات والتوترات الجسمية والروحية لا تخضع لأي طريقة ثابتة أو مسبقة ، (فهي نقض لكل ما هو مؤسسي ، إنّها الكتابة اللامعيارية بامتياز ، كما أنّها في حركة دائمة) [(1)] ، فهي التواصل الإبداعي الذي يمتلك تفاعلا كامنا يؤسس لفكرة ويدافع عنها بمشاركة ماضيه الأدبي التراثي ، فلغة المتعلّق به لغة تستبطن حمولة ما إن يتمّ استخدامها حتى تبدأ بالإشتغال ورمي حمولتها ضمن المتن السردي لتدخل في شبكته النصيّة خالقة سببا يتوحّد فيه الإبداع بالتراث .

وهكذا تتحوّل كل من اللّغة والأسلوب عن وظيفتها البسيطة السابقة ذلك أنّ (الأسلوب قد استجابة طيبة لبنية إن لم تكن جديدة فهي على الأقل عسيرة بالنسبة للبناء الروائي الكلاسيكي بعناصره التقليدية ونسيجه المألوف وفلسفته الفنيّة ورؤيته السرديّة القائمة على تصورات مجدّدة للوظيفة اللّغويّة السردية) [(2)] ، فتباين الأساليب في البناء النّصي يعمل على دفع السياق الجديد أو الحاضر إلى أقصى حدوده وذلك باشتغاله على التأكيد الدلالي بالتغاير الأسلوبي .

فممّا سبق يمكننا القول بأنّ الكاتب بما لديه من قدرة وقابليّة للإبداع لا يستطيع الخروج عن الواقع الّذي هو فيه ، حيث يحاول تغيير الواقع إنطلاقا من الأحوال والمواقف نفسها مدعما هذا التغيير برؤية ماضوية تراثية ، من هنا يظهر الغنى والتشابك والتفاعل الّذي ترفل به الكتابة الروائية لتمارس تشكيلها الوجودي (ولعلّ هذا ما يؤكّد أهمية نزعة المبدع فنانا أو أديبا للخروج من ذاتيته الفردية الخاصة إلى ذاتية مشتركة تجمع بينه وبين الآخرين) [(3)] ، فالأهمية الأساسية لهذا الأمر في الفعل الإبداعي يؤلف ما يمكن أن يعدّ البذرة الأهم في ظهور ذلك التمظهر التشكيلي في اللّغة والأسلوب ، وهو ما يجعل الرواية وهي تتعامل مع التراث تشتغل على تجسيد أفق كتابة حداثيّة وإضفاء صبغة المعاصرة تضمّ شواغل الراهن وأسئلته .

وبالتالي يمكننا القول أنّ هذا الإنتقال من الواحد إلى المتعدّد ينتج عنه وعي لغوي ، كما أنّ (هذا الإتصال الحواري بين لغتين ومنظورين سمح لنيّة الكاتب أن تتحقق بطريقة تجعلنا

---

(1): أمينة غصن ، قراءات غير بريئة في التأويل والتلقي ، دار الأدب ، بيروت ، ط/ 1 ، ص: 42 .

(2): حميد لحميداني ، البنية السردية (من المنظور النقدي)، ص: 7 .

(3): وجيه فانوس ، مخاطبات من الضفة الأخرى للنقد الأدبي ، إتحاد الكتاب اللبنانيين ، بيروت ـ لبنان ، ط/1 ، 2001، ص: 33 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

نحسّها في كلّ لحظة من الخطاب الروائي)[1] ، كما أنّ هذا الحوار لا يخفض من قيمة الجهد اللّغوي بل يعمد إلى ملامسة طبيعة الموضوع الذي ارتأى في الرواية موقعا له ، و طبعا هذا الموضوع مهما امتدّ و ترامى لن يتجاوز هذه الحوارية التي تشتغل على توجه اللّغة الروائية بأساليبها المحدثة (لتظلّ اللّغة في الحالات كلّها سرا ، و تظلّ الكتابة محاولة دؤوبة لامتلاك السر و الاقتراب منه)[2] ، وهكذا فإنّ حداثة الرواية تتجلى في التجاوز الفني والتفاعل الخلاق و المزامن مع القضايا الآتية بفردها وتجلياتها وكان من البديهيات أن تشارك اللّغة المحتفظة بسخونتها والمتميزة بطراوتها من ندى الحقول في النصوص الحاضرة لتشتغل برهافتها في رسم وتشكيل البناء الفني للرواية الذي يستلهم التراث و يدخل في مغامرات مع لغة تجيد التكثيف والإيحاء ورسم الصورة ، فالكاتب فيما مضى حاول أن ينقل الواقع ويثير قضاياه ومشاكله للمتلقي ،أمّا الكاتب اليوم لا يحاول نقل الواقع وإنّما ينقل رغما عنه إلى المتلقي ولكن بلغة ورؤى وروح جديدة (لغة تعتمد التكثيف الشديد و الإيحاء دون الدخول في تفصيلات تعمل على رسم جزء من الصورة أو لقطة سريعة لا تتعداها و تترك للقارئ استكمال الصورة بخياله ولعقله البحث في زواياها المختلفة و أبعادها التي يعمد الكاتب إغفالها)[3] ، فهو اليوم يبني نصّه وكأنه أصبح يستعصي عليه أن يتأدى بأشكال لغوية وأسلوبية غير التي قام بأدائها و استحضارها ، ليقف المتعلّق به في خلفية الوحدة النصيّة التي تقوم بنقل تلك الحتمية التلازمية المبدعة للأساليب المتعالق معها والقابعة هناك في خلفية النص متواصلة في خفاء واستحياء مع بنيتها الدلالية الجديدة ، متبادلة وإياها مجموعة من العلاقات التي لا يفلتها النص من رقابته البنائية .

ومما سبق نقول أنّ التعالق النصي يضعنا أمام عالمين :

- عالم النص السردي (عالم المتعلّق)
- عالم الخطاب المستدعى (عالم المتعلّق به)

ومن هذا التعارض الكلي بين هذين العالمين (زمانيا ، مكانيا ، لغويا وأسلوبيّا) تتولّد

---

(1): ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ترجمة : محمد برادة ، دار الأمان للنشر والتوزيع ، الرباط ط / 2 ، 1987، ص: 80 .

(2): ربيع الصبروت ، اللّغة و التراث في القصة والرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2003 ، ص: 23.

(3): فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية ، ص :276.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عنه علاقات تدال طرفها الفاعل هو النص المتعلّق ، وهذا يرجع في نظرنا إلى سببين :

ـ الأول : الطبيعة السردية للنص ، أي انبناؤه على أساس كونه نظاما مفتوحا ومنذورا للتجدّد الدائم مع كل قراءة .

ـ الثاني : كون المتعلّق به نص مكتمل ومنته دلاليا .

فتلك القيم اللّغوية والأسلوبية ذات الحقبة الزمانيّة و الفضائية الخاصة بنص المتعلّق به تقوم بالتغلغل ضمن نص جديد ، بانية دلالة مغايرة عن نصها الأوّل ، ذلك أنّ هذا الخطاب الموروث والسائد قد تفكّك الآن إلى معطيات وعناصر يتم تنسيقها في بناء جديد ، أين تشتغل لأجل رؤية وخطاب جديدين (فالنص بقدر ما يحيل على نصوص غائبة ، فإنّه يعدل عن أصل تلك النصوص ، وبقدر ما يعدل عن الأصل ينشأ في بنيته فضاء ترميزي مثقوب، يستنفر قارئه إلى تأويله من خلال استحضار الغائب) [(1)] ، وهكذا يأتلف النص السردي وهو دنيوي المنظور والحضور مع خطاب مفتون بالمقدّس الزمني والمكاني واللّغوي والأسلوبي ، الأمر الّذي يعطيه صياغة جديدة ، وبناء دلاليا وشكليا يتوفر له تميز حاد على جميع مستوياته الأدائية والنصية .

وهكذا تفتح نظرية التلقي أفقا عن عملية التفاعل بين النص والقارئ الذي يميل بطبعه إلى إعطاء معنى محدّد للنصوص مع أنّ هذا المعنى غير موجود بشكل مباشر بل تشتغل في تكوينه بنيات متعدّدة في النص يتمّ التعالق معها لترسم مسارات مختلفة لاحتمالات المعنى ، وهذه البنيات تشترط بالضرورة اندماج القارئ في النص .

---

(1): محمد فكري الجزار ، لسانيات الإختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة) ، ص: 337 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

5- فاعلية القراءة في اشتغال المتعلّق به :

أ - التفاعليّة القرائية :

للنّص كما نعلم مكوناته وتشكيلاته السردية التي تعمل على بناء معناه الذي ولا شكّ يتولّد من داخله ، بحيث لا يمكن للقارئ أن يستنتجه من غير ذلك ، ولعلّ انطلاقة القراءة كانت من هذا الجانب باعتبارها جزءا لا يتجزأ من النظرية العامة للتلقي ومنهجا فعالا في استنطاق النصوص الأدبية والفنيّة ذلك أنّ (كل قراءة تسهم في تشبيب النص أو على أقل تقدير تسهم في تجديده وتحريكه) [1] ، وبهذا فنظريّة التلقي تقف وراء المعنى والصورة الخفيّة والدلالة العميقة التي يحيل النص عليها والّتي ترتهن لكل قارئ ، وهي دوما في تغيّر واختلاف لوقوعها رهن واستمرارية حمولتها الدلاليّة ، فهي على هذا تولي عناية كبيرة بالقارئ وتجعله عنصرا مؤثرا في إنتاج النص ، بحيث لا يكون دوره استهلاكيا ولا تقتصر استجابته على تلك الإستجابة الحرّة التي ترضي ضمأه وتجعله يحس بأنّه تمكّن من النص وحاز على جميع مكنوناته ، بل أصبح هذا القارئ طاغيا جديدا تشكّل استجابته نسيج الموقف النقدي برمته ، (فلكل نص رغبة في أن يزعزع كيان الذات ، ويداعب ذائقة المتلقي ، فيما يخلقه من قارئ جديد يكون سببا في موت مؤلفه على رأي رولان بارت) [2] فالناص ينتقي الفكرة ويسبكها ويعمل على ترتيب وقائعها ، محاولا انتقاء أسس الصياغات السردية وفق قوالب مغايرة للصور في النصوص الكلاسيكية ، والمتلقي يعمل على اكتشاف هذه الفكرة استنادا على تلك التشكيلات الرمزيّة والتشفيرية و التعالقيّة .

فالقارئ يرتهن للنص والنص يرتهن لقراءة كل قارئ يتأثر بقيمه ومفاهيمه ، ليتواصل في التعامل معه عبر الأزمان وعلى مختلف الأجيال المتعاقبة ، فخاصية النص الإنفتاحيّة وتعدديته النصيّة جعلته بالمرّة ينفتح عل أكثر من قراءة من دون أن يكون القارئ حياديا ذلك أنّه (لاحياد في القراءة بل انحياز وولوع يعيدان تشكيل النص وإنتاج المعنى)[3] ، فالمعنى الأدبي المنشود لا يمكن أن يكون إلاّ صورة يركبها القارئ ، ولا يتواجد إلا أثناء

(1): عبد القادر عميش ، الأدبية بين تراثية الفهم وحداثة التأويل (مقاربة نقدية لمقول القول لأبي حيان التوحيدي) ، منشورات دار الأديب ، وهران ، ط / 1 ، ص: 14.

(2): عبد القادر فيدوح ، الرؤيا والتأويل (مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة) ، ص: 03.

(3): أمينة غصن ، قراءات غير بريئة في التأويل والتلقي ، دار الأداب ، بيروت ، ط / 1 ، ص: 31.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عملية القراءة في حدّ ذاتها ،ليدل على أنّ العمل الأدبي والقارئ طرفان في قضية واحدة، وكلّ نص ينشد من معنى جمهوره المفترض ، حاملا صور عمل كتب من أجله هدفه ومحط رحاله جوار قارئه الذي يحيطه بالمساءلة والبحث عن معانيه (فالكتاب أيّا كان موضعه ، هدفه أن يصل إلى القارئ إنّه الحوار الذي يقيمه الكاتب بينّه و بين جمهوره)[1] وبهذا فإنّ بناء الصورة أو الفكرة في السرد الجديد وفق قوالب مغايرة للصور في النصوص الكلاسيكية ، تستلزم من القارئ مجهودا ذهنيا زائدا ، حيث يجد نفسه هذا الأخير يخوض تجربة البحث عن الدلالة النصية واكتشاف النصوص والصور والأساليب في قواعد ملموسة وعبر ميكانيزمات معينة ووسائل خاصة ، لتتم القراءة ضمن التصور العملي للنص المبدع ، فتخلي الرواية الجديدة عن الكثير من فنّياتها القديمة وطريقة تنظيمها لعناصرها الروائية وتقنيات حبكتها الطبيعية المنطقية الخاضعة للتسلسل الزمني ووسائل نسيج العمل السردي ، كلّ هذا قد يستلزم تغير وظيفتها وكذا شروط تلقيها وبالتالي سيرورة القراءة وآلياتها ، فالخطاب الروائي خطاب مفتوح على القراءات التي تبنى على منهج صحيح وأسس أدبية هي من صميم الروائية (فالقراءة ترمي إلى تحقيق بمثل في وصف نظام نص خاص وإنّها لا ترتفق بالأدوات التي تلوّنها)[2] ، فخصوصية النص السردي اليوم مغايرة لما كان عليه من حيث ابتعاده عن الأحادية التي جعلت من النصوص الكلاسيكية توجيهية وقصدية تشير ببساطة إلى خطوطها السردية محدّدة هدفها التعبيري ، لتتحكم في النهاية عملية القراءة وتسييرها .

كلّ هذا لا نراه اليوم ، ذلك أنّ النصوص الجديدة تجذب قارئها ليقف أمامها يداعبه ويداعبها تجذبه إليها (فالقراءة الإحداثية إن صحّ التعبير لم تعدّ قائمة على شرح الألفاظ ، ولا على تخريج الأعراب ولا على تلخيص المعنى المرادف في النص المطروح للقراءة ، وإنّما اعتدت شبكة معقدة من المعطيات المتواشجة ، المتداخلة ، المتلازمة ، المتعالقة ،المتفاعلة ، المتناصية ، والتي يفضي بعضها إلى بعض ويتوقف بعضها على بعضها الآخر في تلاحم وتعانق وتصادم أو تلاطف أو اندماج)[3] ، وطبعا هذه القراءة الحداثية لا تنفذ أن تصطدم بتراثنا الموظف الذي يمثل لنا علاقة تناصية واعية ، ووجودا مجسدا من خلال جيولوجيا

---

(1): روبير اسكاربيت ، سيسيولوجيا الأدب ، ترجمة ، آمال أنطوان عرموني ، ص: 21.

(2): سعيد حسن البحيري ، علم لغة النص ، المفاهيم و الاتجاهات ، مكتبة لبنان ناشرون ، ص: 177

(3): حميد لحميداني ، القراءة وتوليد الدلالة (نغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـ المغرب ، ط/1 ، 2003 ، ص: 2

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الكتابة ، واستثماره ليس أمرا معيبا بقدر ماهو مساءلة دافعة لجلب اهتمام قارئ مستهدف .

وبالتالي يمكننا القول أنّ هذه القراءات ذات الرؤية المتعدّدة والمتحوّلة والدلالة المتنوعة تتعدّد حمولتها الثقافية بتقاطع النصوص و تعالقها مع بعضها البعض في الرواية وكلّ هذا يعمل إلى تحديد المستقبل التاريخي المتعلّق ذلك أنّ تعالق النص مع نصوص أخرى أونص آخر يفترض على الدوام أنّ النص غير مكتمل (أنّه يحاول دائما أن يصل إلى بعض صور اكتماله تاريخيا عندما يقع بين يدي قارئ فعلي)(1) ، فالقارئ هنا يغيّر عنصرا من العناصر الكاملة التي ينكشف بها هذا التعالق وذلك طبعا بالتعويل على ذاكرته أو ما يتضمنه العمل الإبداعي بنيات نصية تراثية مدمجة في النص الحاضر ، تستفزه وتلعب بعواطفه ، فدوره على هذا فعّال خصوصا في عملية إنتاج النص وتكوين ذاتيته غير أنّ العلاقة بين النص والقارئ علاقة لا تسير في اتجاه واحد فأيرزIser يرى أنّ عمليّة القراءة تسير في إتجاهين(2) :

- من النص إلى القارئ .
- من القارئ إلى النص .

فبقدر ما يقدّم النص للقارئ يضفي القارئ أبعادا جديدة ، وما هذه البنيات الخارجية إلاّ ألغام يضفيها المبدع في عمله بعضها مسيل للدموع والبعض الآخر يحتاج لمن يفجّرها لتبوح بما تخفيه وراء سطورها ، فالمعضلة على هذا لا تكمن في طبيعة الإتجاه بين كل من القارئ والنص ، وإنمّا في تلك المحميّة من النصوص التي يحتضنها النص السردي ، ليعدّ الباحث فيها باحث لمؤسسة منغرسة في المجتمع والثقافة والأدب ، المؤسّسة بتأثيراتها واشتغالها على توجيه الخطاب والقرّاء نحو نماذج وأنساق وتصورات يتخلق بها الذوق العام وتتشكّل بها الصيغ الجماليّة والقيم المعرفية .

غير أنّ الدراسات الّتي تبنت مفهوم البنى التعالقيّة في مقارباتها النقدية تكمن في أنّها

---

(1): حوليات الجامعة ، البحوث الإنسانية والعلمية ، عبد الملك مرتاض ، تقاليد القراءة وأصولها في الأدب العربي ، جامعة وهران ، جوان 1995 ، ص: 34

(2): عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية) ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ص:169

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تجهل الآليّة الّتي يمكن اتباعها في القراءة على هذا الأساس ، فهي لم تنظر إلى المتعلّق به حسب موقعه الصحيح في إتجاهات القراءة ، رغم تأثيره القوي فيها واشتغاله على تحقيق المبتغى الدلالي النصي ، ويمكننا وسم فعل القراءة التفاعلي هذا بالتجاوز النصي ، أي أنّ المتلقي يقرأ خارج النص الأصلي ومعناه أيضا أنّه يتحاور مع الآخر ، غير أنّ هذا لا يقوده إلى الغرض مباشرة وإنّما ينحرف عن الغرض فيبرز له جانبا من المعنى ويخفي جانبا آخر حتى يثير شوقه وفضوله ، وهو هنا كأنّما يقوم مقام الناقد فهو أمام نص أصلي يتخلّله نصوص أخرى ، ليجد نفسه يقوم بعمليّة يسميها أحمد فرشوخ المقاربة الإنشطارية وهي (مقاربة تلائم بلاغة الرواية على مستوى تحليل الصور الكبرى والصغرى الناظمة للنص ، باعتبارها محكيات تفاعلية واختلافية ، ليجد نفسه أمام نظرية بنائيّة مرتكزة على الإنسجام الدلالي والمركز النصي ونظرية تفكيكيّة المقوضة للمعنى والمدافعة عن قراءة التشظّي)[1] فقراءة المتعلّق به يجب أن تفسّر وفق ما يمليه المعنى الدلالي للمتعلّق رغم وجود تلك الفجوالزمنية بينهما وما ينشأ من تباعد بين الحقب من الناحية الثقافية ، وهذا ما سيؤثر في قيم التلقي ، فالمتعلّق به يشتغل على تشقيق الوهم الواقعي وتحريج خدعة الكتابة مع عواطف القارئ من حيث أنّ (الخبرة المعاصرة مثلا والّتي تدين بأصولها لزمن إبداعي وثقافي تلا بعقود وأجيال ثقافية غير ملزمة بأخذ المعايير القرائية من النظر المأثور بل هي مطالبة بالأخذ بالتقاليد الناشئة تفاعلهما مع النصوص المعاصرة والسعي من ثمّ إلى قراءة النص التراثي من أفق اشتغاله المعرفي والجمالي الحاضر) [2] ، فالأفق الإشتغالي للمتعلّق به يتحقق وفق الحاجة الّتي أدّت بالكاتب إلى الإستعانة بما جادت به قريحة أسلافنا ، والقارئ بالنسبة لهذا التعالق يجد نفسه إزاء قراءة تاريخية أو ممارسة قرائيّة علائقيّة .

ب ـ الممارسة القرائية العلائقيّة :

إنّ القراءة استراتيجية كامنة في النص ، فهي مآله تبحث في علاقة المعنى بالقوّة وفي استراتيجيات الهيمنة والخطابات المتصارعة باعتبارها مادة علائقية تهب نفسها لموقع القراءة والنص ، ممارسة تسعى لتشخيص طرائق إنتاج القيم وبيان الآليات والمواقع النصيّة المولّدة للحظة الرمزيّة في التلقي ، فالنص عالم موصول بثراء الماضي التراثي الّذي يشتغل على تكوين العالم الإبداعي ، ويمكن تشييد الممارسة القرائية العلائقية باعتبارها

(1): أحمد فرشوخ ، حياة النص ، ص:23

(2): شرف الدين مجدولين ، ترويض الحكاية بصدد قراءة التراث السردي ، ص: 33

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قراءة تشخيصية تحاول الإقتراب من العمل السردي الإبداعي والآمنظور الذي يسري في ثنايا جسديّته ، لتفصح لنا هذه القراءة عن حقيقة التعالق النصي ، فهناك إذن دعوة للإنكشاف .

فالقراءة كممارسة علائقية تعدّ كقوّة بحثية وآلية تستخدم للتوليد وكشف العلائق ووقعها ورؤية غناها المحايث من خلال ارتباطها بالنص الجديد ودعمها له ليدل هذا التعالق واشتغاله على إثراء الأصلي الماثل على السطح ضمن متغيرات محسوسة ، وفي هذا الصدد نرى أنّ ارتباط البنية النصية الشكلية والدلالية بعدد من المعارف والنصوص التراثية القديمة يقضي إلى استيعاب احتمالات التدليل المرهونة بالكشف عن تلك المشارب المعرفية التي تدخل في تكوين البنية النصية التي يراها بارت (نسيجا وجديلة من أصوات مختلفة ، وأنساق متعدّدة ، فهي في آن واحد متشابكة وغير مكتملة)[(1)] ، ومن هنا نجد أنّ مهمة القارئ صعبة ومعقدة لاستشفافه لتلك النصوص الخارجية ووقفها في نص ما ، فهي عملية بعيدة عن الهين في كثير من الأحيان وبخاصة إذا كان النص محبوكا وفيه حذقة الصنعة وبالتالي لابد من توفر شروط في هذا المتلقي لتحقيق إنتاجية العمل السردي وهي كما يلي :

- الحضور الفعلي للقارئ : النص السردي العربي المعاصر بخاصة يتميز في كونه يسعى لإدخال القارئ للمشاركة في بناء النص ، فهو وإن كان يقع خارج المتن السردي له بعد أساسي مؤثرا في السرد وكل ما يطرأ على النص السردي من تغيير ، فلابد أن نعالج القضية في إطار كونها تتمحور حول اشتغال دلالي متشابك يحيل إلى قارئ اجتهدت النظرية المعاصرة اجتهادا خصبا في مجال تحديد سمات هذه الذات القارئة كي نتمكن فيما بعد تحديد مختلف أفعالها ، ولعلنا هنا سننقاد إلى ذكر أنّ القرّاء أنواع يتميز كلّ واحد منهم عن الآخر بسماته الخاصة وبفعل مخالف مع فعل غيره نذكر منهم :[(2)]

1- القارئ النموذجي : مفهوم استخدمه مكاييل ريفاتير(M Riffatter) ولقد حدّده من خلال مظاهر القراءة الأسلوبية التي تقتضي الشخص المتمرس وهو الشخص الذي تحط صفاته المميزة بواسطة النص .

---

(2): فيصل دراج ، في نظرية الرواية والرواية العربية ، ص:13

(3): ادريس بن مليح ، القراءة التفاعلية ، دراسات لنصوص شعرية حديثة ، ص:25 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

2 ـ القارئ الخبير : قارئ يسعى إلى تخصيب مضمون النص وتوسيع دائرة المعلومات التي ينطوي عليها ، معتبرا النص وثيقة للأفكار والإحساس الّذي تنقله الّغة .

3 ـ القارئ المقصود وهو الذات الجماعيّة التي عايشت الأوضاع التاريخية للمبدع ، فتوجه إليها النص حين ظهوره المبدئي ، لتدخل الذات القادرة على أن تعيد بناء تصورات المقصد المباشرة لهذا النص في إطار نوع من التكامل بينها وبين هذا المقصد ، أي أنّها استمرار له وتقمّص جديد لفعله .

4 ـ القارئ الضمني : فكرة تجريدية تستخدم لمناقشة أنواع البراءة الّتي يملكها القرّاء الحقيقيون وقد سمي أيضا القارئ المثالي أو الأعلى من أجل التأكيد على أنواع البراعة .

وبهذا يمكننا القول أنّ جملة التغييرات في الكتابة الحديثة ، وظهور رؤى جديدة في تحديد استراتيجية العناصر الفنيّة في العمل الإبداعي ، يقودنا إلى الحديث عن قارئ خاص أو قارئ واعي حتى لا نقول نخبوي في مستوى هذه الأعمال الجديدة ، فالرواية راهنت على هذا القارئ لكونه عنصر مهم ومحور أساسي في العمليّة الإبداعية ، ولأنّه يختلف عن ذاك القارئ الكلاسيكي الغير مشارك في أطروحاتها ، متقبلا ومسالما لتصوراتها غير مسائل لموضوعاتها وأفكارها . فالعلاقة بين النص والقارئ أكبر بكثير فهي تحتاج إلى إيضاح ساهمت إتجاهات تحليل النص فيه من خلال اهتمامها بالعملية القرائيّة ، باعتبار انّ القراءة متباينة من حيث الطاقات والتواصل الّذي يختلف من شخص لآخر ، أي أنّ النص في حاجة لقارئ يحتفي على مقدرة أدبيّة ، تجعله لا يلبث أن يمسك بتلابيبه وأثر اشتغال تلك النصوص المتعلّقة به ، قارئ يستطيع إدراك النص وطبيعة تعالقاته النصيّة ومجمل الوسائل المدرجة في سياقه ، ليصبح له مكان جوهري في فهم عمليّة التفسير الهادفة إلى تشكيل معنى يساهم في البناء الحدثي للنص السردي .

إنّ تعامل القارئ مع نص يكتسب صفة التعدّد النصي وتفاعله معه كثيرا ما يصنع أمامه أسئلة ، فأمبرتو إيكو (Umbert Eco) يقول (أنّ بعض النصوص مفتوحة تتطلّب مشاركة القارئ ، الّذي يطبّق الشفرة التي كتبت بها الرسالة ، فيتحقق معناها ، وإلاّ ظلّ المعنى محرّد إمكان فحسب)[(1)]، فحضوره على هذا يجب أن يكون حضورا فعليّا إيجابيّا ،

---

(1): رمان سلدن ، النظرية الأدبيّة المعاصرة ، ترجمة جابر عصفور ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص: 168 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ومن هنا يصنع الكاتب لإبداعه مكانا أو بالأحرى أمكنة ، ليتحوّل بمرور الزمن إلى نص ذي صلة بقارئه ، الّذي عليه أن يتمتع بالمعرفة ذلك أنّ القراءة المنهجية هي تسلّح بالمعرفة يستوجبها النص من حيث هو بناء بتقنيات تعمد إلى تشكيل قواعده وقوانينه كما تخوله ممارسة وظائفه ، فعليه إذن أن تتوفر لديه الكفاءة في معرفة الوسائل والأدوات والتقنيات التّي أدّت إلى تماسكه والتي تمكنه من استعاب النص وتفكيكه ، ليصبح على هذا مشاركا في النص وهذه المشاركة لا تعني القطيعة بين البنية والقراءة وإنّما يعني اندماجها في العمليّة الدلاليّة (فممارسة القراءة إسهام في التأليف)[1] ، والنص السردي اليوم تتنوّع أدواته وتقنياته التي تقوم على تجريح الكتابة وعواطف القارئ ، فاتكاؤه عل جملة من النصوص التراثيّة وتوظيفها ضمن البنية النصيّة الكبرى للمتن ، تجعل المتلقي كذات يقف عند حدود هذا التعالق فليس باستطاعته تجاهله باعتباره أحد أهم التقنيات الموظفة ، لتصبح معرفة ما يحكم النص السردي من مفاهيم وتقنيات أمرا ضروريا لمنهج القراءة ويمنحها قدرة الكشف عن كوامنه ومنطق تكوّنه والمحرّك لديناميّة هذا التكوّن .

وهكذا يتكشّف لنا بجلاء أنّ الطابع التعالقي بين المتعلّق والمتعلّق به يجعل القارئ يتوقف عند حدود هذا التفاعل ، من حيث أنّه يكسر أفق انتظاره كما أنها لا تقوده إلى الغرض مباشرة بل تنحرف عنه فتبرز له جانبا وتخفي عنه الآخر لتثير شوقه وفضوله ، ولهذا يقبل (القارئ) على تأمل كلا النصين بالإستناد على خلفيته الثقافية في ربطهما ضمن القانون العام للمعنى والدلالة المنشودة من وراء هذا التعالق الّذي يجعل المتلقي يعيش دهشة جمالية تشهد على الأثر بأنّه قوبل بنوع من الإهتمام وربما هذا ما أسماه الفخر الرازي (الدغدغة النفسيّة)[2] ، فالمتعلّق به كنص خارجي يلعب دورا حاسما باشتغاله على تأهيل القارئ للإندماج في العمل ويتواصل معه ويعيش أجواءه ، بالإضافة غلى منحه الفرصة ليظلّ على النص من زاوية أشمل وباستعاب أكبر ، ليخلص في النهاية إلى ما يقوله لا أن يتعسف بسقط على العمل الإبداعي ما في ذهنه فعلى ذلك (توظيف التراث في النص بكيفيات متعدّدة وتوقف المتلقي يعني بروز قيم ودلالات جديدة) [3] ، لتكون الكفاءة المعرفية لدى القارئ ضرورة من حيث أنّ دورها هنا هام من ناحية إلحاق هذه التعالقات

---

(1): أحمد رحماني ، نظريات نقدية وتطبيقها ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط/1 ، 2004، ص:50

(2): فاطمة البريكي ، قضيّة التلقي في النقد العربي القديم ، العالم العربي للنشر والتوزيع ، 2006 ، ص:19

(3): عبد الله إبراهيم ، التلقي والسياقات الثقافية ، منشورات الإختلاف ، ط/1 ، 2001 ، ص:12

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النصيّة بالمعنى العام للنص ، فهي تعتبر بمثابة إضاءة له وهنا يقول بول ريكور: (إنّ النصوص في حالة تعلّق تحتاج إلى مرجعيّة مؤجلة ، تضفيها عليها عمليّة القراءة من حيث هي تعالج النص السردي عبر تداخل المعارف ، وهذا يؤدي إلى معرفته بخصوصية الموضوع)[(1)] ، فالقارئ يعمل على تنظيم التفاعل المعرفي بين كل من المتعلّق والمتعلّق به وفق تفكير منهجي ينسق بين مجمع المعارف والثقافات المتداخلة ، لتكون القراءة علو هذا الشكل تقبّل وخلق وطلب وإلحاح لاستخدام ذاتيّة القارئ .

- حريّة القارئ : بما أنّ النص صدى لكتابات سابقة ، فهو يقع في مفترق الطرق بين هذه النصوص المتعلّقة به ، ليعمل على إعادة النظر فيها بتكثيفها ومراجعة صياغتها وفق ما يلائمه ، والقارئ ورغم هذه التعالقات النصيّة حر في أن يدخل إلى النص من أي جانب فيه ، كما أنّه حر في فتح معنى النص وإغلاقه ، وهذه الحريّة منحت له لأجل اتساع طرق تحليل النصوص (فعمليّة التلقي في هذا التصور ليست متعة جمالية خالصة تنصب على الشكل ، ولكنّها عمليّة مشاركة وجوديّة تقوم على الجدل بين المتلقي والعمل) [(2)]، وتستعمل هذه الجدليّة على رؤية العالم في ضوء جديد ، فالنصوص تتراسل مع سياقها وهي تزداد ثراء بتفاعلها مع سياقات ثقافية متغيرة ، وهي بالطبع لا تقيّد دلالاتها النصيّة وإنما تشتغل على منحها المعاني المتجدّدة المواكبة للسياق التي وظفت فيه ، وهذه الشبكة الدلالية للنص تتحقق بفعل ثنائية الإرسال والتلقي حيث يرى بول ريكور (أنّ القارئ طرف أساسي في عمليّة خلق العوالم الممكنة للنصوص السردية جوار المؤلف)[(3)] ، فهذه العوالم التي يصنعه القارئ تستند إلى النصوص المتعلقة بالنص المركزي ، فهي تشتغل لأجل فهم الأثر غير أنّها لا تحدّد للمتلقي كيفية قراءتها ، لتصبح لديه حريّة التأويل بالإعتماد على مرجعيته الثقافيّة ، فالتراسل الذي خلقه المتعلّق به بينه وبين القارئ فتح المجال لإنتاج دلالة أكثر تنوعا ، غير أنّ هذه الحرية الممنوحة مقيدة ، ذلك أنّ تأويل هذه النصوص المتعالقة يجب أن يكون في الإطار الدلالي العام للمتعلّق .

إذن يمكننا القول أنّ المتعلق به كنص سردي يتمّ تشغيله في عالم النص الحاضر المتعلّق

---

(1): يوسف نور عوض ، نظرية النقد الأدبي الحديث ، ص:5

(2): عبد الله إبراهيم ، التلقي والسياقات الثقافيّة ، ص:21

(3): نصر حامد أبو زيد ، إشكالية القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط/6 ، 2001 ، ص:40

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ما هو إلاّ تصوّر معيّن لسمات هذا العالم ومظاهره الخفيّة ، ليجد القارئ نفسه إزاء حقول تصوريّة تنتمي إلى الماضي ، لتتغير مفاهيم القراءة و آلياتها مع النص السردي الجديد وتصبح مفتوحة وتعدديّة لا تسلم للجاهز ولا تعترف بالقوانين القديمة ، فالنص اللاحق أو المتعلّق به يحتاج لقراءة تختار آلياتها بطريقة نفعيّة وليس المهم منها ما تقوله هذه المتعالقات النصيّة من داخل بنيتها ومستويات سياقاتها ، بل الأهم هو ما يحتاج أن يقوله الخطاب (فالنص اللاّحق يقع بين مطرقة القراءة الإيديولوجيّة المعرضة ، وسندان القراءة الحرفيّة المثبتة لدلالة النصوص عند مستو الدلالة التاريخيّة ، ففي القراءة الأولى يعتصم النص بمقولة صلاحيّة النص دلالي لكل زمان ومكان ... بينما يعتصم في القراءة الحرفيّة لمقولة فهم الخطاب كما فهمه المعاصرون له) [1] ، وهذا ما تطرقنا له في مبحث التفاعليّة الزمنية من حيث أنّ القارئ يقع في دائرة القراءة التاريخية فيما يتعلّق بالنصوص المتعلّقة بالنص المركزي ، وهي قراءة موجودة في كلّ زمان ومكان ، غير أنّ القراءة الاستعاديّة أوالحرفيّة فهي تعمل على تفسير نص المتعلّق به وفق ما يرجوه المتعلّق ، أي أنّها تشتغل على الدلالة النصيّة للخطاب في حدّ ذاته ، والخطاب يهتدى في قراءته وفق ما جادت به قريحة أسلافنا ، الأمر الّذي يضيف إليه عمقا يكرّس مشروعيته في سياقه الثقافي ، ليعدّ الإستناد إلى التراث القديم علامة من علامات الأصالة والعمق .

فحضور القارئ في النص أصبح حضورا قارّا ، رغم صعوبة المهمّة المسندة إليه لوقوع النصوص السرديّة تحت شبكة التعالقات النصيّة ، التي تشتغل في معظم الأحيان على إنارة درب المتلقي فالمتعلّق به (ظاهرة توجه قراءة النص ، وتهيمن عند الاقتضاء على تأويله أثناء القراءة نفسها ، إنّه نقيض القراءة الخطيّة ، كما أنّه طريقة في إدراك النص ، تتحكّم في إنتاج القدرة على التدليل "Signifiance" ، أمّا القراءة الخطيّة فلا تتحكّم إلاّ في توليد المعنى) [2] ، فالتعالق النصي بالنسبة للقارئ يشتغل كطريقة لإدراكه يستسيغ بواسطته المعنى النصّي للمتعلّق .

وإن كانت نظريّة الأدب تتحرى اليوم ذلك القارئ الّذي يحمل رؤية إيديولوجيّة خاصّة أو خلفية نصيّة تجعله يقرأ العمل الإبداعي انطلاقا من توجيه خاص ، ليسود بذلك الإعتقاد

---

(1): نصر حامد أبو زيد ، النص والسلطة والحقيقة وإرادة الهيمنة ، المركز الثقافي العربي ، ط/4 ، 2000 ، ص:32

(2): عبد الله إبراهيم ، التلقي والسياقات الثقافيّة ، ص:27

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

على حساب الواقع وتسيطر فيه المفاهيم الإنغلاقيّة و الرؤيات الضيّقة والتصورات المحدودة والمحكومة بأطر معيّنة ونظرات محدّدة ، فإنّ مشروع الكتابة اليوم قد رأى في إطار صياغة الماضي كبنية نصيّة أو بنيات نصيّة معنى أكثر انفتاحيّة ، لمساهمته في بناء المعنى الملائم للتجربة القرائية ، فتعالق الحاضر بالماضي يدخل ضمن التعالقات النصيّة التي توظّف التراث وتستشرف الجديد (فميزة هذا النوع أنّه يمنح أدوات الخلق قدرة هائلة على التوصيل بسبب توظيف المخزون العاطفي لثقافة مشتركة بين المبدع والمتلقي) [(1)] ، وهذه المساهمة نابعة عن تلك القدرة التفاعليّة بين الكاتب والنص والقارئ ليكتسب كل من هذه العناصر ميزته :

- كاتب يدرك مزالق التعامل مع التراث الّذي استمدّ روح نصوصه ، ليعيد بناءها بناءا جديدا وخالصا مبتعدا فيه عن لنقل المباشر .

- نص إبداعي يضمّ بين جوانحه حاضره وماضيه .

- قارئ باعتباره ذاتا قائمة بنفسها ، يجهد نفسه للإبتعاد قدر الإمكان عن الأفكار المسبقة وتصوراته من أجل أن يتمثل معنا مفترضا للنص يلائم معناه .

وعليه فإنّ قارئ الرواية الجديدة قارئ مشارك في الأحداث ، غير أنّه لا يحصل في النهاية إلاّ على ذلك المعنى الّذي هو قاسم مشترك بين ذاته وتصوراته المدفوعة قسرا نحو الوراء وبين البنيات النصيّة التي اختيرت للمشاركة في النص وأبعاده الدلاليّة ومعانيه ورموزه ، وهذا ما أكدّه أيزر بقوله (بأنّ القرّاء يميلون بطبعهم إلى إعطاء معنى محدّد للنصوص ، مع أنّ هذا المعنى غير موجود بشكل مباشر في النص ، وإنّما هناك بنيات متعدّدة في النص ترسم مسارات مختلفة لاحتمالات المعنى لا غير، وهذه البنيات تشترط بالضرورة اندماج القارئ)[(2)] ، فالنص عالم من الدلالات تتجلى عن طريق القارئ الّذي ينتج تفسيرات تتعدّد بتعدّد القراءات ، فهو معقد ومتشابك لا يمنح معناه بسهولة ، لينبني الحدث القرائي على تلك العلاقة بينه وبين متلقيه والّتي تشتغل بحسب نموذج الأنظمة المنظّمة من ذاته ، أي أنّه يتجه نحو إخبار المتلقي الّذي يفهم محتوى الأخبار في ضوء إدخال معطيات جديدة أو بنيات نصيّة تساعد عمليّة التأويل واتساع دائرة الفهم ، فالواقع النصي له مهمته الخاصّة بالمتلقي

(1): أحمد المعداوي ، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث ، دار الأفاق ، المغرب ، ط/1 ، 1993 ، ص:50

(2): فيصل الدراج في نظريّة الرواية والرواية العربيّة ، ص: 33

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حيث أنّه بمعاونة هذه النصوص الّتي تمّ التعالق معها أن يؤثر في موقف الشريك ويقوم على فعل توجيهه .

فعلى القارئ اليوم أن يعي في الوقت عينه أنّ عمله ليس باتجاه النص الإبداعي ذاته أو أنّه (مجبر على الإختيار وقراءة الشيئ الّذي يناسبه) (1) بقدر ما هو باتجاه القدرة الإبداعيّة الكامنة فيه ، إنّها تلك القدرة المعرفيّة الّتي تتمظهر من خلال اكتشاف طاقته وموضوعه (فالقدرة الإبداعيّة ليست في النهاية إلاّ قدرة معرفيّة تحتاج لمن يخرجها من عالم الوجود بالقوّة إلى عالم الوجود بالفعل) (2) ، والقراءة هي كشف وتنوير النص إنّها تنوير بواسطة الآخر ، وعلى هذا الأساس كان التأويل فنا للفهم لمثل هذه التجليّات أو التعالقات النصيّة الملموسة والتي تظهر من خلال التفاعل النصي العام أو الخاص ، فأي نص كيفما كان نوعه أو جنسه أو نمطه لاينتج إلاّ في نطاق بنية نصيّة سابقة وفهو يتفاعل معها بمختلف أشكال التفاعل بالإضافة إلى الشواهد والأثار ، وكلّ هذا يعطي الكتابة طابعها المميّز ، وكان للأبحاث المهتمة بالتأويل أن أولت اهتماما كبيرا بما توصل إليه البحث في ميكانيزمات النص السردي والإمكانيات السيميوطيقيّة للتأويل على ظهر هذه التعالقات النصيّة واشتغالها .

---

(1) : Virginia woolf ,l'art du roman ,le roman moderne , tradut et préfacé par rose celli , suil ,paris , 1982 , p : 19

(2): وحيه فانوس ، مخاطبات من الضفة الأخرى للنقد الأدبي ، ص:44

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

6 ـ فاعليّة التأويل بالسياق الخارجي:

أ ـ الوعي التأويلي

يعدّ التأويل من المفاهيم الكبرى التي توقف السيميائيون الغربيون عندها أمثال [1] : بول ريكور ، هانس جورج غادامير (Hans George Gadamer) و أمبرتو إيكو ... ، ولقد تفاوتت تعريفاتهم له إلاّ أنّها في الوقت ذاته تتقارب وتتشابه لأنّها تحوم حول مفهوم واحد ، ففيلسوف التأويل جورج غادامير استند على النص الهايدغري الذي لم ينظر للتأويل بل استخدمه وجعل قيمة الفكريّة تأتي من نحو تطبيقه ، فكان أن أحدث هذا التأويل تغييرا شاملا في أسلوب الكتابة الفلسفيّة ، لينطلق هذا به إلى حيّز السؤال الفلسفي بشموله وآفاقه ليتسع مفهوم النص ليشمل اللّغة ويستوعب السؤال الفلسفي ، ويغدو للتأويل أكثر من طريقة ومنهج ويصير فلسفة حداثويّة في قراءة الحداثة ، أمّا بول ريكور فلم يهتم بتنظير التأويل بعتباره منهجا فلسفيا ، بل ذهب إلى ممارسته على ضوء قراءاته الشموليّة لأهم التيارات الفلسفيّة المعاصرة مستخدما مفاهيم هذه المذاهب كمراجع تأويليّة .

فالتأويل عبارة عن تأملات عمليّة أو قراءات تفكيكية ، فجياموغاتيمو(J; Gatimou) يعرفه قائلا (التأويل ليس مجرّد وصف للواقع أو تفسير مطابق للنص، وإنّما هو إحالة)[2] وكأنّه على هذا إجراء فني يتدخل في لحظات معينة ليحيل على النص الأدبي المقروء، ويضيئ بعض جوانبه الخفيّة ، أي أنّه يهدف إلى فهم أفكار الآخرين عبر علاماتهم ليحصل الفهم عندما تستيقظ التمثلات والأحاسيس في نفس القارئ فهو (ليس مجرّد شرح ألفاظ ولا تفسير العبارة ولا فهم لمعنى شيئ من السطحيّة المتعجلة الواثقة ، ولكنّه يحيل على مفهوم التأويليّة Herméneutique التي هي شبكة معقدة من الإجراءات وجهاز متطور من القنوات والأدوات ، التي بواسطتها أو بواسطته نستطيع التحكم في نظام التلقي ، بحيث لا نستعمل النص المقروء ولكن نأوّله تأويلا لا نقول فيه أيّ شيئ من محض الإجتهاد ، ولكنّنا نحاول أن نستخلص من عناصره بناء على معالم سياقيّة ونسقيّة شبكة من المعطيات والقيم ، التي تخوّل لنا من حيث نحن قرّاء محترفون أن نقارب النص المقروء انطلاقا من إجراء منهجي صارم) [3] ، والقراءة ليست معطى تجريدي تمكننا من الحديث

---

(1): عبد الملك مرتاض ، نظريّة القراءة ، تأسيس للنظريّة العامة للقراءة الأدبيّة ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ص:183

(2): كلمة رئيس التحرير ، مطاع صفدي ،مجلّة العرب والفكر العالمي ،ع /3 ، صيف 1988 ، ص:1

(3): المرجع السابق ، ص:180

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عنها كفاعلية واحدة منسجمة في كلّ زمان ومكان ولدى كل الأشخاص ، فهي تفاعل دينامي بين معطيات النص والخطاطة الذهنيّة للمتلقي ، ليتسم التأويل هنا بإجراءاته وماهيته بالتعدديّة والإختلاف ، ذلك أنّ كل إجراء للقراءة لا يستطيع إلاّ أن يتعدّد بتعدّد أشكال الكتابة داخل الجنس الواحد .

إذن فتحديد مفهوم التأويل ووضع تعريفات له مهمّة فرضت نفسها حيث ندين له بالحصاد الغني لمجموع المعاني والدلالات التي تخفيها النصوص السرديّة الأدبية والمحتجبة وراء مجموعة من الأساليب والصياغات ليبدو لنا نصّا قائما في التأويل ، غير أنّنا لا نفهم أنّ قيامه (النص) على هذا العنصر يعني تبدّله أو تغيره بل يعني تحوّله بالنظر إلى قيمه من حيث أنّها قيم فنيّة .

من هنا فنحن نتطلّع إلى فتح أقفال التراث العربي الموظّف بواسطة مفاتيح التأويل ، وليس من اللائق اتهام القراءات التأويليّة لهذه النصوص المتعلّقة بالعمل الإبداعي على أنّها إسقاطات تعسفيّة أو تدخل النسبي الذي يمثله المتعلّق به في المطلق الذي يمثّله المتعلّق ، بل هي عودة بمثابة تحقيق وجودنا نحن ووجود النص الفعلي ووجود تراثنا (فالتأويل يحفر في طبقات النصوص المترسّبة والمتراصّة في ذاكرة التراث قصد الكشف عن حقائق دفينة ، فآلية التأويل لا تنفكّ عن صرامة في فحص النصوص وقراءات التراث) [(1)] ، فحضور الحس التراثي في العمل الإبداعي ضروري لكل قراءة ، ليتشكّل بذلك الوعي التأويلي الذي يكون محرّكه جوانيّة الفهم وبرانيّة الحوار ، فهذه الإمكانية المتوازنة والمعقّدة شرط من شروط حياة النص واشتغال المتعلّق به ، وكأنّ التعالق مع التراث يزيد من تناصي قوّة الرؤية والبصيرة لدى القارئ .

فالتأويل فعل إيجابي يعمد إلى إثراء النص وتوليده وانتعاشه ، إذ أنّنا لو أقفلنا أبوابه وحكمنا بإبعاده قضينا بإبطال معنى النص الحاضر بالإضافة إلى إبطال المعاني التي تأتي بها النصوص الخارجيّة ، ولما كنّا اعتقدنا بأن يكون هناك رأي ينشأ على أنقاضه رأي آخر، لتختمر هذه الأراء كلّها وتتلافح فتكوّن مادة للعقل (فالعلاقة بين المتلقي والمتكلّم هي علاقة تقاطع وتداخل ، يحاول المتلقي من خلالها أن يتجاوز المنطوق الظاهر للنص إلى مجاهله ، فيلجأ إلى التأويل الذي هو سعي للوقوف على مقاصد المؤلف والالتفات إلى كثافة المعنى وتفاصيله بين وجوه الدلالة ، ويعبر من ثمّ إلى التفكيك الذي يهتم بفراغات النص

(1): عبد الملك مرتاض ، نظريّة القراءة ، تأسيس للنظريّة العامة للقراءة الأدبيّة ، ص:180

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و تقويته و الحفر في طبقاته) [1] ، ليتبيّن لنا من هذا الحقل المعرفي الّذي يشتغل عليه التأويل في فحص النصوص ، وذلك بتجاوزه للتصوّر الكلاسيكي لفهمها لمستويات الحقيقة الّتي تتضمنها ، فتأويل المتعلّق به يتم وفق ما يستدعي له المتعلّق من توصيل المعنى وتبيين ما تمّ من إنجاز ، و ليس هناك نصوص قديمة وأخرى حديثة بالمعنى الحرفي ، لأنّ كل القضايا تتأتى حداثتها من اكتشاف القرّاء أو رؤيتهم وتأويلهم لها من منظور جديد وإحساس جديد وفق قدراتهم ووفق تغيرها هنا .

ومن ثمّ فإنّ صرامة المنهج في سبيل تأويل موضوعي لحقائق النص والتراث يقود القارئ إلى الكشف عن أثر هذه التعالقات النصيّة ومنطق اشتغالها الّذي يقوده إلى الخروج من العتمة والغموض إلى وميض الوجود وهنا إميليو بيتي (Imilio Bity) يقترح أربع قواعد في الممارسة التأويليّة [2] :

ـ استقلالية الموضوع : الّذي تتوخى إدراكه أو معرفته ، ينبغي إدراك وتمثّل المعنى انطلاقا من النص نفسه دون قسر أو إملاء خارجي .

ـ مبدأ الإنسجام : تأويل كليّة الموضوع بإدراك أجزاءه الّتي تضمن وحدة وانسجام هذا الموضوع

ـ راهنيّة التأويل : إعادة بناء موضوعة التراث في اللّحظة الراهنة كتجربة تأويلية خلاّقة يعبّر من خلالها المؤوّل عن نوعيّة إدراكه للموضوع التاريخي والتراثي .

ـ وحدة الفهم : ربط الراهنيّة الحيويّة الّتي يحياها المؤوّل مع الرسالة الذتي يحملها موضوع التراث ، بمعنى إتيكا السماع الشاعري لما يقوله نص التراث ولما يكشف عنه من حقائق

فهذه القواعد المقترحة كفيلة لاشتغال النصوص والآثار وتفسيرها وفق مناهج موضوعيّة، فالقارئ كما سبق وقلنا يقرأ النص بعيدا عن أي خلفيّة ، أي أنّه ينطلق من النص نفسه ليغوص فيه محاولا نزع الغطاء عنه والكشف عمّا يخفيه ، وإذا قابلنا بين إنتاج النصوص وفهمه لها نجد أن المبدع أو الكاتب يستعمل إجراءات صياغيّة كإدماج النصوص التراثيّة

(1): عبد القادر عميش ، الأدبيّة بين تراثيّة الفهم وأدبيّة التأويل ، مقاربة نقديّة لمقول القول لأبي حيّان التوحيدي ، ص:123

(2): شوقي الزين ، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر الغربي المعاصر)، ص:36 - 37

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في نصّه الحاضر ، بحيث يقوم بوضع خطّة لهذا المحتوى العلائقي بين كل من المتعلّق والمتعلّق به محاولا بذلك خلق انسجام بينهما ، لتفهم عمليّة النص هنا على أساس أنّها عمليّة ميكانيكيّة بسيطة لوحدات نصيّة أتت من مخزن التراث لتشتغل على إنتاجيّة العمل الراهن وتأويلها أيضا سيكون راهني ، لكن كل هذا عبارة عن حالة خاصّة لفعل خلاّق منطلق من مبدأ التعالق النصي مع العديد من الوحدات النصيّة الأخرى في مستويات مختلقة ، لتصبح علاقة تيمة [*] النص المبنيّة على الإستدراك في كلّ أجزاء المتن ملمحا للإنسجام ووحدة الفهم ، وإنّ إدراك القارئ لما تحتويه جعبة المتعلّق به من دلالات يعني تحقيق اشتغال نصي يهدف إلى تثخين النص المركزي وبلورة إنتاجيته ، وكأن المتعلّق به يقوم بأعمال نصطلح على تسميتها بأعمال تحتيّة تحتاج إلى قراءة واعية ذات وعي تأويلي (فالقراءة الجادّة مثل الكتابة الجادّة محفوفة بالمشقّات مثلها مثل أي عمل جديد منتج وخلاّق، إنّها معاناة حقيقية مرهفة تماما مثل معاناة الكتابة ، إذ أنّ بينهما من أشكال درجات التعالق ما يجعل إحداهما محايثة للأخرى أي شرط وجود تحقّق لها ، والنصوص المميّزة حقا نقرأها حتّى نشعر بأنّنا ندرك أنّها نتاج قراءات كثيرة ومضيئة لمئات النصوص الّتي تحضر فيها بطرق وصيغ تستعصي على حصر واحد) [1] ، فالتأويل المطبّق هنا لا يدعو فقط إلى منهج إستمولوجي في قراءة التراث وإنّما إلى تشكيل وعي تأويلي قوامه الحس التاريخي والنقدي في تناول موضوعات التراث و عقلانيّة متميزة في فحص أصوله واكتناه تركيبه ، وهذا مايسمي بالتأويل بالسياق الخارجي .

فالمتعلّق به كنص خارجي ذو سياق خارجي يعدّ ملمحا نصيّا يوظّف في إطار النص المتعلّق ليشتغل على تحقيق رغبته ونصيّته ذات البنية الكثيفة التي تجعله منفلتا من كلّ دلالة قارّة ، فهذه السياقات الخارجيّة تضع النص الحاضر ضمن سياق خاص ومنظور معين يعبر عن السيلان أو التدفق اللانهائي للمعاني (فلا أدب يمكن أن يبدع في غياب أو تغييب تصوّر ما للأدب السابق ، فكل ذلك يمثّل ذاكرة النص الذي تمتلئ به ذاكرة الكاتب) [2] ،

(*): بنيته الكبرى

(1): مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، دولة الكويت ، المجلّد السابع والعشرون ، ع/1 ، 1998 ، ص: 46

(2): سعيد يقطين ، الأدب والمؤسسة والسلطة نحو ممارسة أدبيّة جديدة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط/1، 2002 ، ص: 23

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فالارتباط بالسياقات التراثيّة يعني الارتباط بالمستقبل ، وغياب أي صلة بالماضي في أي صورة لاسيما في الجانب الثقافي والأدبي يعني ضياع الحدود بين ما كنّا عليه وما سنكون عليه من دون هويتنا ، ليصبح العمل الإبداعي الّذي لا يعود إلى الماضي أشبه بطفل لقيط تائه عن أصله وفصله ، والنص يعمل على أن يلقي بقارئه داخل معناه ليقوم التأويل على السير في الطريق الفكري الّذي فتحه له (فالنصوص التي يقرؤها المؤوّل ليست مواضيع أو نصوص مستقلّة ومعطيات مطلقة ، وإنّما هي أفاق منصهرة من تأويلات وقراءات آنيّة تشكلت في الحاضر هنا والآن وأخرى تأسست في الماضي ، وعليه ينخرط التراث بكلّ إمكانياته وكموناته الدلالية والرمزيّة والتأويليّة والتاريخيّة في آنيّة الحاضر ، تصبح كل قراءة لنص أو أثر فني أدبي أو فلسفي هي قراءة وتأويل للتراث ما دام هذا النص أو هذا الأثر هو نسيج علاقات تأويليّة وخطابيّة مثبتة تشكلت في التاريخ ، فهو تأويل لتأويلات أخرى عملت على فهم بنية التراث واستقصاء وظيفته وصلاحيته ، ليتّخذ النص أو الأثر صورة وعاء يحتوي على تأويلات وتصورات وخطابات ومناهج سابقة ، ليحتوي أيضا على افتراضاتنا الخاصّة وتأويلاتنا وقراءاتنا الراهنة) (1) ، فالرواية الجديدة على هذا بإنجازاتها في الشكل والمضمون تفترض في مؤوّلها الثقافة الواسعة الّتي تتناسب وروح العصر ، تفترض فيه مواكبة تطوّرها ونموّها ، فمسايرته بانتظام لهذا التطوّر الأدبي يعني أنّه من السهل عليه التفاعل مع هذا النبض الجديد ضمن الحدود الّتي يتّخذ فيها هذا الأخير موضوعا ، فالتراث يخلق نصوصا تتشظى في نص آخر ، لتقترب فيما بينها مشكّلة مجريات التعالق ، وبتفكيك المتلقي للصورة الكليّة إلى وحدات جزئيّة يأتي التأويل الّذي يعتمد على سياق منطق الباطن النصي النصّي والّذي لا تحده مفاهيم مسبقة تحيط به لتؤثر فيه (فغياب الطريق يصبح شرطا أساسيا للمعرفة غير المتحيّزة لدى القارئ ، الّذي يسلّم سلطانه للعالم المجهول في أثناء عمليّة القراءة الّتي هي في إعداد التأويل التوليدي من أجل خلق التأليف الثاني) (2) ، وهكذا نفهم أنّ النص السردي يهب نفسه للمتلقي في توافق مدهش لا بدعوة لاحتوائه مرّة واحدة حتّى لا يوشك على امتلاكه واختزان أبرز معالمه ، فالتأويل لا يقوم على مبدأ الأخذ بالتفسير الحرفي وإنّما يقوم على اختيار تطبيقي عملي غايته تلبية رغبة المؤوّل في توسيع تجربته من خلال الآخر ، أي من خلال التواصل الأدبي بالماضي ، لتتجلى لنا حدود تأويل المتعلّق بفتح أبواب التراث والولوج في عالمه و

(1): شوقي الزين ، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر الغربي المعاصر) ، ص: 40

(2): عبد القادر فيدوح ، مدخل لقراءة القصيدة الجزائريّة المعاصرة ، ص: 74

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

واستقصاء أبعاده ، فلكّل باب قفل و مفتاح لكلّ حجاب كشف وإيضاح ، وأقفال التراث الموظّف تفتح بواسطة مفاتيح التأويل ، وجعل هذا التراكم المادي والرمزي السميك يشتغل في حركة دينامية وصيرورة دؤوبة .

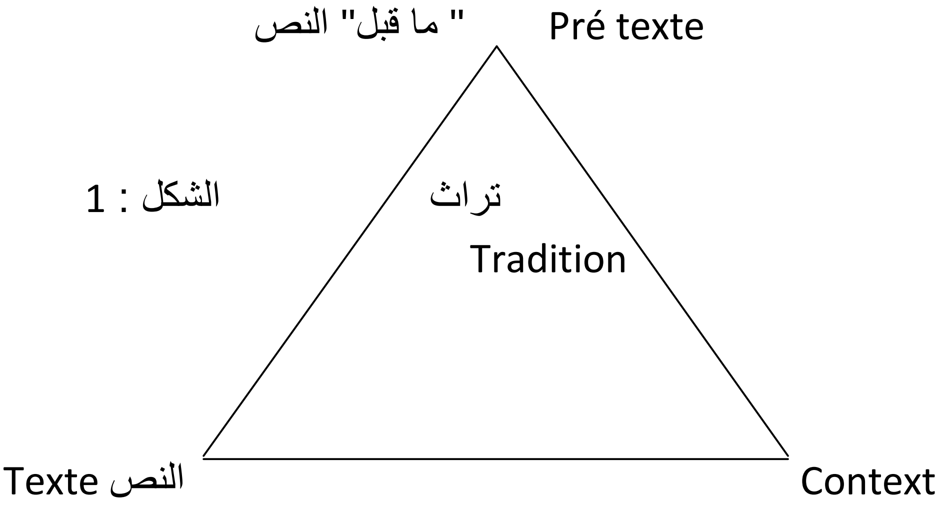
من هنا يتغلغل التراث السردي بكلّ إمكانياته و كموناته الدلاليّة والرمزيّة والتأويليّة والتاريخيّة في آنيّة الحاضر ، لتعدّ القراءة على هذا المنوال قراءة وتأويل التراث باعتبار هذا العمل نسيجا من العلاقات التأويلية والخطابيّة تشكّلت في التاريخ ، ووعاء يحتوي على تأويلات وتصوّرات وخطابات سابقة بالإضافة إلى احتوائه على افتراضات قراءته وتأويلاته الراهنة ، لنستنتج بذلك النتائج التالية [1] :

ـ انفتاح النص على الوجود التاريخي .

ـ العلاقة بالنص تؤوّل إلى الإلتقاء بالتراث .

ـ ما قبل التأويل أو الفهم أو القراءة أو التأويل الراهن هي أفاق منصهرة أو عوالم متداخلة .

ـ ما قبل النص والمضمّن أيضا في النص ينصهر أيضا مع النص في " أفق " (= السياق) متبدّل ومتغيّر .



الشكل : 1

من الشكل نلمس التقاء النص بالتراث يسعى إلى إثبات أهميّة الحوار ودوره في فاعليّة

(1): شوقي الزين ، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر الغربي المعاصر)، ص 40

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفهم وواقعيّة التفاهم (فكل حوار حقيقي يستلزم أنّنا نميل بالإتصالات إلى الآخر ، ونمنح رأيه اهتماما خاصا ونلج إلى الفكرة انفهم لا الفرد في عينه وإنّما ما يقوله ويعبّر عنه) (1) ، وهنا تتحدّد فاعليّة اشتغال المتعلّق به كنص تراثي داخل النص السردي بحيث يؤدي وظيفة المشاركة في بلورة المعنى وإضفاء الدلالة .

ب ـ التراث ، التأويل ، الحقيقة ، محنة السؤال ومهنة المساءلة :

إنّ قراءة التراث كما سبق وقلنا تتطلّب وعيا تأويليّا ، لأنّ هذا الأخير يشتغل على تصعيد أفق المتعلّق وكذا تصعيد إجراءاته ، ليطرح شبكته المرهفة على محيط واسع يشتمل كل الممارسات المتراكمة والأنظمة الإشاريّة والشفرات الأدبيّة ، وذلك هو مستوى التعالق النصّي ، فهو ليس الظاهرة (التداخل بين النصوص) ، ولكنّه إجراءات اكتشاف ماهيتها أي إجراءات تأويلها ، لينفتح هذا التعالق النصي على بعد تأويلي يشتغل على إقامة العلاقة الغائيّة بين آنيّة العمل وتاريخيّة بعض مكوناته .

والحقيقة أنّه لا سبيل أن يندرج كل ما يقع في العمل من أعمال أخرى في شق منسجم ذي دلالة شاملة إلاّ بواسطة عمليّة تأويل واسعة تتغيّا القبض على الدلالة العامّة والخاصّة بالمتعلّق ، فالمؤوّل هو الضمانة لاشتغال المتعلّق به ، فهو بمثّل عدسة تشريحيّة تمتزج وتلتقي في بؤرة موحّدة خيوط أشعتها متناثرة هنا وهناك .

فبين الهنا والهناك تتجلى أهميّة المتعلّق به واشتغاله على كشف الحقيقة التاريخيّة والتراثيّة على الحظة الراهنة فيشار ساغاني (Yachar Saganie) يقول (يتّخذ الفهم دوما دلالة التطبيق ، لأنّ التأويل الّذي نمارسه في حقّ التراث يرتبط دوما بالسؤال الّذي نطرحه، أي مشكلاته الخاصّة وإمكانية أن يقدّم النص المقروؤ إجابة لهذه المشكلات)(2) ، فإعادة بناء البنيات النصيّة واستثمار نوادرها يصوّغ التأويل معرفة تنير عتمة الحاضر وتستنطق صمت النص السردي وتفصح عن حمولاته الفكريّة ، ليصبح التعرّف عليه معرفة مشربة بالنكهة ، وليس معنى هذا أنّنا نجد في المتعلّق به حلولا جاهزة لمشكلاتنا ، وإنّما تطويع التراث وتنويره يجعله يشتغل وفق الحاضر ويتماشى معه و(الوعي التأويلي يعكس ظهور التراث وانصهار أفاق الماضي والحاضر في حقيقة الفهم ، فهو يتضمّن إنارة وتنوير

---

(1): شوقي الزين ، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر العربي المعاصر) ، ص : 41 .

(2): المرجع نفسه : ص : 42 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حاضرنا الراهن وحالتنا الواقعيّة)[1] ، ليتأسّس بموجب هذا التعايش بين المتعلّق والمتعلّق به نوع من (إتيكا الحوار) ، من حيث أنّه تعالق يفضي في الحقيقة إلى كشف وإيضاح أو بمعنى آخر إنارة وفي نفس الوقت محايثة لفاعليّة الوظيفة التاريخيّة للتراث وواقعيّة التساؤلات لقوى الحاضر.

وبالتالي يمكننا القول أنّ المتعلّق به حقيقة تستجلى في هيكله وحركته ، تشتغل هذه الحقيقة ذات الوظيفة التاريخيّة على التحاور مع الحاضر الّذي يتطلّب القراءة والتأويل لكشف العلاقة الّتي تربط بين كلّ منهما ، وهنا مفتاح التأويل ضروري لحلّ أقفال التراث (فلغة التأويل هي لغة الحدود التي تصل بين المرئي واللاّمرئي)[2] ، وبمجرّد ما ينفتح بابه ويستغل يفقد هذا المفتاح قيمته ، غير أنّ تعدّد القراءات والتأويلات وانتقال النص من زمان إلى زمان يبقيه محافظا على نداه ، لتبدو الحقيقة اشتغال على مواد الماضي أو استخدام لمعاييره أو إعادة بناء لنماذجه أو صوغ لحقائقه أو إنتاج لموضوعات أو تشكيل لخطاباته ، فالآليات الّتي نوظّفها في قراءة المتعلّق به واستقراء تراثيته وآثار اشتغالها في المتعلّق تمثّل بالنسبة إلينا المرآة الّتي بواسطتها نرى راهننا المثقل بالمشكلات والمفارقات ، ليكون التراث كأنّه قضيّة الحاضر نفسه ، لأنّ الحاضر هو حركة وصيرورة تتفاعل في داخلها منجزات الماضي وممكنات المستقبل تفاعلا تطوريّا تصاعديا ، وهذا كلّه يتم وفق

وفق مبدأين اثنين والّذين أقرّ بهما الناقد حسين مروة [3] :

- مبدأ وعي الصلة بين تراثنا الثقافي وتاريخ التطوّر العربي

- مبدأ وعي الصلة بين ماضينا وحاضرنا من جهة وبين تراث الثقافة العربيّة من جهة أخرى .

ليصبح المتعلّق به ضروري لانكشاف المتعلّق ، باعتباره ماهية يحاول الوعي إدراكها بمساءلة هذا التراث المعتنق لمنظور هذا الزمان ، وتصبح العلاقة بالتراث علاقة تطبيق

---

(1): شوقي الزين ، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر العربي المعاصر) ، ص : 42 .

(2): محمد خير البقاعي ، بحوث في القراءة والتلقي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب - سوريا ، ط/1، 1988 ، ض : 76

(3): خليل دياب أبو جهجهة ، الأدب بين التراث والروافد الأجنبيّة ، دراسات عربيّة ، مجلة فكريّة اقتصاديّة اجتماعيّة ، دار الطليعة ، العددان 7 / 8 ، أيّار - حزيران ، مايو - يونيو ، 1989 ، ص : 91

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قضايا ومسائل التراث على اللّحظة الرّاهنة وفق وعي تاريخي (فالتطبيق أو ترجمة التراث على اللّحظة الراهنة ليس إجراءا لا حقا على الفهم وإدراك المعنى ... يتعلّق الأمر بانصهار وامتزاج أفاق الحقيقة المكتشفة في النص أو التراث والحقيقة المنتجة في الحاضر ...... الفهم هو فن ترجمة وتوظيف حقائق التراث ويدلّ أساسا على النشاط الفعلي للتاريخ ، يصنعنا هذا النشاط ككائنات تاريخيّة بقدر ما نصنع التاريخ بإرادة الفهم وأخلاقيّة التفاهم أو الحوار ، ليؤدي " النحن " و " التراث " أدوارهما في مسرح النشاط الفعلي للتاريخ ويتبادلان لعبة السؤال والجواب وضرورة المساءلة والتجاوب) (1) ، فعالمية التجربة التأويلية هي إنتاج الحقيقة الّتي يخلد إليها النص السردي ، فهي الفوّارة الّتي تنبثق منها الدلالات الّتي يستحيل استنفاذها .

وممّا سبق طرحه في هذا الفصل نخلص إلى القول أنّ ارتكان الكتّاب إلى الموروث السردي ومعايشته لسياقاتهم النصيّة يجعل من الحاضر مرجعا للأزمنة ، وذلك تبعا للحوار الّذي يحدث بين المتعلّق به المنتمي إلى الماضي كزمن محدّد ومحدود والمتعلّق كزمن لاحق أكثر اتساعا وتعقيدا ، وكذلك هو الأمر بالنسبة للفضاء النصي الحاضر فهو الآخر يصبح مرجعا لفضاءات نصيّة تراثيّة وأساليب لغويّة مسكونة بالتنوّع والاختلاف ، وكأنّ هذا الحاضر مناسبة تستدعي الموروث و موضوعا لا يصاغ ولا يكتسب ملامحه إلاّ بمواد ثقافيّة تعود إلى زمن وفضاء آخر وأساليب أخرى ، تقوم بالاشتغال بوعي أو من دون وعي على دعم وشدّ أوصال وتكثيف وتحقيق إنتاجية هذا الزمن الّذي لا يتماسك وإن تماسك فلا يتم ذلك إلاّ بأدوات تنتمي إلى زمن رحل ، ليأتي دور القراءة الّتي تقوم على كشف وتنوير النص السردي وتوسيع أفق هذا العالم النصي التعالقي ، العالم الّذي أصبح خاصّا بالمتلقي وحاضر الذات القارئة ، فالقراءة الفاعلة للمتعلّق به أو لهذا الموروث تخلق قارئا يقوم باستنطاق وتفسير وتأويل شفرات هذه النصوص الموظّفة ، ليولد بذلك نص مختلف يحيل على أزمنة و فضاءات نصيّة خاصّة وأساليب نصيّة لا تقول ما تشاء بل ما شاءت الكتابة المبدعة أن تقول ، ولا تطرح من الأسئلة إلاّ ما وضعه المبدع (فالنص منتوج ينبغي أن يكون المصير التفسيري قسما من آليته التوليديّة الخاصّة) (2) ، لتنصبّ عمليّة التفسير والتأويل على هذه النصوص السرديّة التراثيّة والّتي تمثّل للقارئ الممرّات الّتي يحاول أن يسلكها ليغتصب ما يوحي به المتعلّق من دلالات ومعان ومعارف ، والحقيقة أنّ الأصل في

(1): شوقي الزين ، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر الغربي المعاصر) ، ص : 59 .

(2): محمد خير البقاعي ، بحوث في القراءة والتأويل ، ص : 121 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(مسألة تأويل النصوص انبثقت من ميدان التراث المكتوب) [1] ، الّذي في مرآته ينعكس كل ما هو موجود في حاضرنا بل ما نفكر فيه ونريد معرفته عن ذواتنا ، بل كلّ ما قد لا يبين لنا في أي مكان ، لأنّ ذلك هو نحن ، وعبر كلّ هذا تتجلى لنا فاعليّة وخصوصيّة اشتغال المتعلّق به داخل النص السردي .

(1): هانس جورج غادامير ، فن الخطابة وتأويل النص ونقد الأيديولوجيا ، تعليقات ميتا ـ نقديّة حول كتاب " حقيقة وطريقة " ، مجلّة العرب والفكر العالمي ، ص:5

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

1/ وطّار من واقعيّة الكتابة إلى تجريب روائي جديد :

أ ـ واقعيّة الكتابة :

إنّ مفهوم الواقعيّة هو ذلك المفهوم المتعارف عليه في أكاديميات القواميس السياسيّة والفكريّة باسم الواقعيّة الإشتراكيّة ، ظهرت في القرن التاسع عشر أين شهد العالم ثورات ونكبات ارتأى أثناءها الكتّاب العرب اعتماد الأسلوب الواقعي ، في محاولة منهم كشف وفهم حقيقة وكليّة الحقبة التي يعيشونها ، حيث (يقود مفهوم الكليّة إلى مفهوم الواقعيّة كشافا أمينا يخبّر عن الجهة التي يذهب إليها مسيّرا في اللّحظة عينها إلى قوى اجتماعيّة متداعية ، وعلى قوى أخرى تشدّ التاريخ إلى شاطئ الخلاص ، يرى هذا التصوّر التاريخ متقدّما تزامله القوى الإجتماعيّة التي تسير معه إلى الأمام ، بل إنّه يرى أيضا التشكّل الروائي من حيث هو شكل واقعي يحتفي بالتاريخ المتقدّم وأنصاره) (1) ، متجاوزين بذلك تلك النزوعات الرومانتيكيّة التي تفضّل التمثّل المنتظم للتاريخ على أساس أنّه حلقة من التطوّر الدائم يتّم فيه تصوّر الأدب تعبيرا عن الفرد والمجتمع ، فولادة الواقعيّة في هذه الظروف تهدف إلى خلق نماذج لإبداع الصورة الفنيّة المتميّزة ، من حيث أنّها تقوم على نقل الأحداث بصدق وبصورة خاصّة لكن عبر قالب لغوي مميّز ، فهي إذن (كأيّة ظاهرة اجتماعيّة أو أدبيّة لم تنبع من فراغ ، فهناك ظروف اقتصاديّة ، ثقافيّة وتاريخيّة ، تعاقدت فيما بينها لتفرز لنا أسلوب ومنهج الواقعيّة الإشتراكيّة) (2) ، لكنّنا فيما نعتقد قد تغيّرت جرّاء تأثرها بالمناهج الجديدة ، ذلك أنّه عندما يقال الواقعيّة يتبادر إلى الأذهان أنّه لا ينبغي للأدب أن يكون مستقلا ، بل ينبغي إدماج كل الفئات للمشاركة في هذا العمل الفني بدافع أنّ المجتمع هو القوّة المحرّكة لكلّ عمل ، فهي بهذا تعني (الإقتراب من الشعب و التعبير عن مطامحه و تطلعاته و قيمته الأصليّة ، و هي الّتي تعطي للرواية خصوصيتها ومضمونها الحيوي ، لأنّها المقياس الأوّل لفنيّة الرواية) (3) .

ولقد اعتمدت كاتجاه على :

---

(1): فيصل درّاج ، نظريّة الرواية والرواية العربيّة ، ص:29 .

(2): واسيني الأعرج ، الطاهر وطار ، تجربة الكتابة الواقعيّة ، المؤسسة الوطنيّة للكتاب ، الجزائر ، 1989 ، ص: 9 .

(3): لينة عوض ، تجربة الطاهر وطار الروائيّة ، بين الأديولوجيا وجماليات الرواية ، جمعيّة عمال المطابع التعاونية ، عمان ،2004 ، ص:26 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـ البساطة الفنيّة .
ـ الأمانة التاريخيّة .
ـ الإلتحام بالحياة والواقع .

والثورة الجزائريّة كانت إحدى أهم المنعرجات التي حملت بالكتّاب الجزائريين إلى تبني أسلوب الكتابة الواقعيّة ، ليكون الطاهر وطّار أحد أهّم روادها ، حيث حاول بإبداعاته الخروج من الركود إلى الحركة ، فكانت روايته :

ـ اللاّز

وليدا فنيّا واقعيّا فريدا تناول الثورة الجزائريّة بكلّ تجاويفها و تناقضاتها ، فهي كأي ثورة شعبيّة في العالم استخدمت مختلف الأساليب لأجل بلورة آدابها بشكل أو بآخر ، ليكون الشكل الروائي أثناء هذه المرحلة يعبّر عن التاريخ في المصائر الإنسانيّة والبشريّة التي تعكسه ، وهذا ما حاول الكاتب تجسيده في روايته التي (حاولت أن تجسّد بعمق نفس المرحلة التاريخيّة ، بل تخوض غمار التجربة النضاليّة من موقع المصلحة الطبقيّة للفئات الجماهريّة الواسعة والأكثر إسحاقا ، فقد استطاعت من خلال كاتبها أن تتملّك الواقع) [(1)] ، فعمله هذا كان عملا توجيهيّا حاول عبره دفع الشعب إلى التفكير في مصيره وفي قضيّته وذلك ببث الوعي فيه ، ليتمّ كلّ ذلك من خلال قرطاسه الذي استمدّ جذور مواضيعه من رحم مجتمعه ، ليتجنّد ويصرخ بأعلى صوته الحريّة وبعدها الطوفان ، لتعدّ الكتابة آنذاك تعبيرا عن رفض الهيمنة الإستعماريّة وكل الواقفين في صفّها ، (مركّزا قدراته الإبداعيّة على كل السلبيات الّتي صاحبت هذه الأحداث وهي سلبيات ليست في النهاية إلاّ الوجه الآخر للتناقض الطبيعي الذي يحدث في أي ثورة وطنيّة ، بما أنّها تضمّ فئات بشريّة غير منسجمة طبقيّا بشكل كامل ، وإن كان يجمعها بشكل ما هدف واحد هو الإستقلال) [(2)] ، فتناقضات المجتمع الجزائري حملته على جعل شخصيّة زيدان وهي شخصيّة يساريّة رمزا للنضال يقودها الوعي بالوجود ، وأهميّة موقعها التاريخي منعها من خيانة وطنها ، وشخصيّة اللاّز شخصية ذات بعد روحي تحمل مسحة من الواقعيّة بالإضافة إلى الخيال والحقيقة والحلم والجنون والوعي ، الّتي عملت على تأسيس رؤية نصيّة خاصّة ، وهنا

---

(1): واسيني الأعرج ، إتجاهات الرواية العربيّة في الجزائر ، المؤسسة الوطنيّة للكتاب ، الجزائر ، 1986 ، ص: 90 .
(2): المرجع نفسه ، ص:90

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يؤكّد الناقد أيان وات (Iam Watt) (أنّ هذه الخاصيّة من أهم الملامح المميزة للرواية الواقعيّة في القرن التاسع عشر ، وتتمثّل في إسقاط حياة خاصّة لشخصيّة تخييليّة على خلفيّة من الخبرة العامّة وهي التاريخ)[1] ، فالشخصيّات في هذه الرواية الواقعيّة تحمل معنى الزمن المعاش وهذا ما يضفي على النص :

- طابع التاريخيّة .
- طابع الموضوعيّة .

ليكون البطل في الرواية الجزائريّة آنذاك (ليس مثلا أعلى ولا نموذجا خارقا تتجسّد فيه فكرة أو مبدأ عام ، وإنّما هو إنسان واقعي فيه كل ما في الواقع من مأساة وحرارة وصراحة سواء كان هذا البطل صغيرا أو كبيرا رجلا أو امرأة يمثّل عمالا في المصانع أو نساء بين أربعة جدران)[2] ، و " اللاز " على حد تعبير واسيني الأعرج (إنجاز فنّي جريئ وضخم يطرح بكلّ واقعيّة وموضوعيّة قضيّة الثورة لا من وجهة التحالفات المنطقيّة لقوى الثورة التي فرضتها تلك المرحلة ، ولكن كذلك من وجهة التناقضات الداخليّة التي كانت تحدث داخل الحزب الواحد)[3] .

وهكذا يعدّ الإتجاه الواقعيّ عند الطاهر وطّار أحد أهم التجارب الروائيّة في الجزائر ، وتكون الثورة الجزائريّة عاملا أساسيا في تبني هذا الإتجاه ، ويصبح القلم سيد المواقف وسلاحا يذود به ضدّ غطرسة الإستعمار الفرنسي وجبروته .

ومهما كانت ذرائع الواقعيّة في تمتين العلاقة المباشرة بين الفن والواقع ، فإنّ التقدير لطبيعة الأدب أفضى إلى فك روابط إنتساب النّص إلى الواقع ، ليستمرّ الإلتزام بهذا الإتجاه إلى غاية فترة الثمانينات ليترافق والتيار التجريبي الذي تبلور في المغرب العربي عامّة وفي الجزائر خاصّة في محاولة من الكتّاب للبحث عن أشكال جديدة لفنهم ، ونشأ هذا التيار نتيجة ما أحسوا به من عدم تلاؤم مع الذات ، ممّا ولّد لديهم رغبة في كتابة مغايرة تمحضّت عنها أشكال تعبيريّة جديدة ومواقف ورؤى تعيد التوازن إلى ذواتهم .

---

(1): سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص: 68 .

(2):أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،المؤسسة الوطنيّة للكتاب ، الجزائر،1989 ، ص: 59

(3) : واسيني الأعرج ، إتجاهات الرواية العربيّة في الجزائر ، ص : 90 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ب ـ تحوّلات الكتابة :

إنّ اتجاه الكتابة لدى الطاهر وطّار لم يبق على حاله (فإذا كان تاريخ الثورة مرتكزا للرواية ، فهي تقف منذ التسعينات في مواجهة الواقع عبر ارتباط جدلي ، يطلّ فيه الكاتب من مركز رؤيته المعاصرة ، لتشكّل هذه النقطة المركزيّة شبكة حيّة موصلة ومتأصّلة بحبل الواقع الإنساني المتنامي) (1) ، فالحدود التي وضعها الإتجاه الواقعي بين الواقع في الحياة والواقع الفنّي وطبيعة تحوّلاته جعل وطّار يعيد التفكير بالمنحى الكتابي الواقعي ، لأنّه بدا في نظره لا يعمل سوى على رصد التحوّلات الخاريجيّة ، في حين أصبحت فيه الكتابة تنطلق من داخل النص الروائي الملتحم بالذاكرة والتاريخ والحلم التي تعمل على التفاعل مع العصر والقيم والمعايير التي تؤدي بالشعب العربي إلى تحديد رسالة له والعمل على تحقيقها بإنتاج فنيّ معادل للواقع ونقل صورة فنيّة للأحداث التى تعيشها الأمّة العربيّة والجزائريّة على السواء ، و مساهمته في التعامل الفني الإبداعي مع المجتمع عبر طرح الأسئلة حول كيفية شفاء المجتمع الجزائري والعربي من جروحه المتعدّدة والمتنوّعة ، وتشكيل جمهور روائي وعربي للرواية الجزائريّة ، وهذا التغيير إن دلّ على شيئ فإنّما يدّل عن عجز الإتجاه الواقعي عن قراءة العمل الإبداعي قراءة حقيقيّة .

وإن كانت الرواية الوطّاريّة لم تبق على حال واحد من أحوال التشكّل الفنّي ، فإنّما ذلك يرجع إلى عدد كبير من الأسباب أهمها (2) :

ـ تمتّع بهاجس المغامرة الفنيّة .

ـ تطويره المستمر لأدواته وقدرته على تنويع بنيته الروائيّة ، والإنتقال من شكل لآخر بسهولة ويسر ، مع الوفاء لموقفه الفكري العام ، الذي يدعّم رؤيته الشاملة لقضايا الكون والإنسان والحياة .

فهذه القابليّة الفنيّة التطويريّة أدّت بالكاتب إلى تجريد روائي جديد تغيرت من خلاله رؤيته للواقع وزاوية الرؤية لهذا الواقع ، التي لم تبتعد عن معالجة المحطّات المجتمعيّة التي يعانيها الوطن العربي ، ليبرهن مرّة أخرى عن قدرته الفذّة في السعي إلى ملئ كثير من

---

(1): الخطاب الأدبي بالجزائر ، دورية المختبر ، عبد الوهاب بوشليحة ، استراتيجيّة الكتابة التاريخيّة في رواية الله كتاب الأملاء ، مسالك أبواب الحديد لواسيني لعرج ، جامعة وهران ، ع/3 ، مارس 2006 ، ص:130 .

(2): إدريس بوديبة ، البنية والرؤية في روايات الطّاهر وطّار، سحب الطباعة الشعبيّة للجيش ، الجزائر ، 2007 ، ص :44 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مساحات التعبير الأدبي عن هذه المحطّات ، فكانت روايته :

- الشمعة والدهاليز

قالبا روائيّا تجريبيّا جديدا ومغايرا عمد فيه تسليط الضوء على الوضع الجزائري في مرحلة الديمقراطيّة السياسيّة والتعدديّة الحزبيّة ، وما خلّفته هذه الأوضاع من نتائج تمثّلت في ظاهرة العنف التي حوّلت البلاد إلى مسرح للقتل ، وهذا ما يؤكّده في مقدمته بقوله (وقائع الشمعة والدهاليز ، الروائيّة ، تجري قبل إنتخابات 92 التي خلقت ظروفا أخرى لا تعني الرواية في هدفها الّذي هو التعرّف على أسباب الأزمة وليس على وقائعها وإن كنت وظّفت بعضها)[(1)] ، منتقلا عبر هذا الفضاء النّصي من الخطاب الواقعي إلى الخطاب الجديد الّذي جمع فيه بين الواقعيّة والميتافيزيقيّة ، محاولا عبره رفع الستار وتقديم تفسيرات لما تعيشه الدولة الجزائريّة من تغييب للذّات والتنكّر لها ، والحلول المناسبة لتجاوز هذه الأزمة ، إذ أنّ (إعادة بناء الذّات بالشكل الّذي يجعلها قادرة على مجابهة تحدّيات العصر تستوجب إعادة بناء الحاضرة ، مع إعادة بناء الماضي في الوقت ذلك بتفكيك عناصره و إعادة ترتيب العلاقة بين أجزائه بصورة تجعله كلاّ جديدا فمن الخطأ الإعتقاد في أنّ الذّات يمكن أن تنهض بالرجوع إلى الماضي كما أنّه من الخطأ كذلك الإعتقاد أن تمضي الذّات بالإعراض الكلّي عن ماضيها)[(2)] ، لتأتي بعد ذلك كل من:

- الولّي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي .

- الولّي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء .

كتجربتين روائيتين واصل عبرهما الطاهر وطّار مسيرته التي بدأها ، حيث تطرحان الإشكاليّة التي طرحها الطاهر وطّار في " الشمعة والدهاليز " وهي إشكاليّة تعريف الذّات وإدراكها ، فهما على غرار رواياته السابقة تستندان إلى واقعيّة غير وقائعيّة مطعمة بالسيرياليّة ، بالإضافة إلى اعتمادهما على ثنائيّة الواقع والخيال ، لتظهر لنا تحوّلات الكتابة لديه وتزداد اتضاحا من منطق التناقض والترميزات ، ذلك أنّ القارئ المتابع لهذا التجريب الروائي سيظلّ طوال قراءته متشنجّا إلى أن يعثر على ما يشفي غليله .

والملاحظ أنّ الطاهر وطّار لم يتخل عن اتجاهه الواقعي كلّيّا لأنّه يعلم جيدا أنّ الواقع

(1): الطاهر وطّار ، الشمعة والدهاليز ، موفم للنشر ، ص: 7 .

(2): حكيم أومقران ، البحث عن الذّات في الرواية الجزائريّة (الطّاهر وطّار نموذجا) مقاربة سوسيو ثقافية ،دار الغرب للنشر والتوزيع ، ص : 259 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

غذاء الروح الإبداعي الّذي يستقي منه أفكاره ومواضيعه، ف " الولّي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي " تحكي أحداثا واقعيّة تمثّلت في الصراعات الّتي عاشتها الأمّة الجزائريّة والعربيّة والّتي لا زالت تعيش تداعياتها وانعكاساتها إلى يومنا هذا ، ليحاول في الجزء الثاني لهذه الرواية والمعنون ب " الولّي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " إيجاد الحلول المناسبة لهذه الأزمات والصراعات ليكتفي في الأخير بالدعاء لهذه الأمّة وهو أضعف الإيمان وتسليط عليها ما تخاف

كما لنا أن نقول أنّ القالب الأدبي لهذه التجارب الأخيرة الّتي جعلت من شخصيّة الولّي وهي شخصيّة محوريّة تعيش حالات هلاميّة غير متجانسة من الوعي واللاّوعي ، ذات نفسيّة مريضة تعاني القهر والإستلاب ، تصوّر واقعا عربيّا تقع حوادثه في فترات الهذيان التي يصاب بها الولي الطاهر ، قالب يختلف عن القالب الأدبي لرواياته وشخصياته السابقة، يتماهى أثناءها الواقعي بالخرافي الّذي يشدّ القارئ ويدفعه إلى التساؤل حول طبيعة العمل المطروح ، فوقائعه بالنسبة له ليست سهلة ويحس بأنّها مليئة بالمطبات ، إذ ليس من السهل القبض على معالمها ، وهنا تكمن خطورة التلقي والإيصال من حيث أنّ هذه الكتابة المرئيّة نتاج لتفاعل عالمي الوعي واللاّوعي، وهذه الصعوبة المليئة بالمطبات أقرّ بها الطّاهر وطّار قائلا [(1)] : (أمامنا مطبان وأكثر ، أحد هذه المطبات الإنحياز ضد أو مع هذا الرأي أو ذاك ، ومن السهل حدوث ذلك لأنّه يريح الكاتب من عبئ تحمّل خصمه من أوّل العمل إلى آخره ، مطب آخر يتمثّل في سوء تحويل الواقع العادي أو بالأصّح الواقع التاريخي إلى واقع في ، إذ من السهل أنّ تسرد حادثه أو حوادث ، ولكن من الصّعب جدّا وأحيانا من المستحيل أن تجعل هذه الحادثة حالة دراميّة ، مطب ثالث يتمثّل في إدراك الناقد بالدرجة الأولى أنّ لكلّ موضوع مواده وأدواته فأنت لا تستطيع أن تكتب عن إيديولوجيّة ما دون ما تستعمل لغة ومنطق ومفردات مناضليها ورجالها ومنظّريها كذلك ، وهذا ما يثير سخط هواة النقد الأدبي وما يشوب أحيانا كثيرة صورة لإبداع ما ، إنّك إذ ما تواجدت في مسجد مجبر ليس فقط على استعمال لغة دينيّة ، بل على الوعظ والإرشاد كذلك ، وإذا ما تواجدت في اجتماع فرع نقابي ، فلا تستطيع أن نستعين بأبي نواس مثلا حتّى نتجنّب ذكر ماركس ولينين وغيرهما ، ممّا يثير حفيظة هواة نقد متقفين بالعقد ، مطب آخر في الأدب السياسي وهو قراءة الأثار مفصولا عن حقليه الجغرافي والتاريخي إلى غير ذلك ممّا نمارسه من قصور في فهم ما نفعل)

---

(1): الطاهر وطّار ، الولي لبطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، موفم للنشر ، ص: 9 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فهذه المطبّات الروائيّة تجعل كل من القراءة والتأويل عمليتان صعبتان ، ذلك أنّ الناص يكتب نصوصا جديدة يصبح الواقع فيها سؤالا غادره اليقين ، لا يعثر فيه سؤال الدلالة على تجعل كل من القراءة أي مكان ، فلإسئلة الواقع لديه تقبع مختفية في ظل اللّغة الجديدة ، وانتقاله من التقليدي إلى الجديد المتأثر بالمناهج الجديدة ، ممّا تجعل المتلقي يصاب بصدمة غير أنّها لا تغشيه بل تنعشه لأنّه بدوره يبحث عن التجديد والجديد ، عن نصوص متحرّرة ، لكن هذا التحرّر لم يمنع الطّاهر وطّار من أن يذهب بعيدا عن الماضي ، بل نجده مشغولا بزجر النصوص الأدبيّة القديمة والتراثيّة والتعالق معها ، لتوليد نصوص جديدة تنصر المنحى الكتابي الجديد الّذي تبناه وتصوّره الّذي يرتاح إلى الرحيل بين النصوص الأدبيّة المختلفة على أساس أنّها (نتاج فكري مدرج في طيّاته بنيات رمزيّة ثريّة من حيث المعنى تعطي مداخل مختلفة) [(1)] ، وكأنّه بهذا يسائل معنى الأدب كلّه كما لو كان قد أدرك حدود النص الأدبي ليتمرّد عليه ، ووفق هذا التحوّل الكتابي تبلغ رواياته اليوم شأنا بعيدا من حيث نضجها وحضورها لتتبوّأ بذلك مكانة على خارطة الإنتاج الروائي الجزائري والعربي استحقتها لكفاءتها وجدارتها .

وأمام عرف هذا التجريب و التجديد الروائي المخالف للجاهز الّذي اعتمدته رواياته الكلاسيكيّة السابقة ، ستكون دراستها دراسة مغايرة عن سابقاتها من الروايات (لأنّ هذه الدراسات الحديثة قد استنزفت الشكل الكلاسيكي الجاهز) [(2)] ، لتغدو هذه التجربة الروائيّة ذات الحساسيّة السرديّة المميّزة بأبعادها الرمزيّة التي تثير التساؤل والشّك ، مغامرة عاش عبرها الطاهر وطّار الهموم التجريبية التي يعيشها الوطن العربي ليتمظهر لنا الواقع المطروح واقعا مدانا غير مرغوب فيه ، ويتبيّن لنا وما من شكّ أنّ هذا الروائي و المبدع الجزائري متمكّن من هذه التجربة الجديدة ، ذلك أنّ الناحيّة الجماليّة عنده تأخذ كافة الأبعاد في هذا الشكل الروائي ، من حيث أنّها تشكّل قفزة نوعيّة في إبداعاته على صعيد المضامين والأشكال ، ففي هذا العمل يؤكّد قدرته الخلاّقة وموهبته الإبداعيّة لما توصّل إليه من حنكة في صياغة الرؤية السرديّة والتحكّم في تشكيل الأدوات الإجرائيّة ، خاصّة فيما يتعلّق بالعودة إلى ذاك الرصيد التراثي والتعالق معه لأجل بلورة هذا التشكيل الروائي التجريبي المغاير ، فأمام هذا التعالق مع التراث سواء كان خاصّا أو عاما ستكون لنا وقفة ولكن ليس لنا أن نمر إلى هذه الدراسة إلاّ بعد أن نعرّج على تلك التعالقات النصيّة الجزئيّة أو ما

(1): سمير سعيد الحجازي ، النظريّة الأدبية ومصطلحاتها الحديثة ، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلميّة ، ص: 130 .

(2): واسيني الأعرج ، الطاهر وطار ، تجربة الكتابة الواقعيّة ، ص: 5

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يصطلح عليها بالعتابات النصيّة أو المناصّات من حيث أنّها تعتبر مفتاح التعرّف على شبكة النّص الدلاليّة والبنائيّة الّتي تثير القارئ وتجعله يقبل على القراءة .

وهكذا نصل إلى القول أنّ مقابل هذا التطوّر والنمو في وعي الكاتب ورؤيته يصبح الإنتقال من الكتابة الواقعيّة إلى تجريب روائي نستطيع أن نسمه بالتميّز أمر طبيعي ، لأنّه أراد أن يدفع الرواية الجزائريّة إلى تخطي حدودها الإقليميّة ومواكبة الإنجازات الروائيّة العربيّة وتقف معها في نفس المستوى ، ليثبت لنا الطاهر وطار مجدّدا عن قدرة الرواية الوطاريّة بأسلوبها الجديد أن تكون أداة فنيّة ناجحة في التعبير عن مختلف التجارب ليجد لها بذلك مكانا لا في سياق الرواية الجزائريّة فحسب بل في سياق الأدب العربي بأكمله ، وهذا ما يؤكده محمود أمين العالم الّذي يقول: (إنّي حريص على أن أسرد أسماء بعض الروائيين العرب الّذين تشكّل أعمالهم ـ في تقديري ـ التاريخ الوجداني الإبداعي المتخيّل لواقع التاريخ العربي الراهن في أبعاده النفسيّة والإجتماعيّة والقوميّة والفكريّة والقيمة المختلفة ... إنّنا نستطيع أن نتبيّن معالم تاريخنا المعاصر كلّه في أبعاده المختلفة النّي أشرت إليها في روايات يوسف إدريس ، وعادل كامل ، وطه حسين ، ويحي حقي ، وتوفيق الحكيم وحيدر حيدر ، وحنّا مينة ، والطاهر وطّار)[1] ، وفي هذا نصل إلى القول أنّ كل نص تكمن عظمته في الخروج عن المألوف الشائع والإتيان بشكل جديد للكتابة ، وهذا ما حققته روايات كاتبنا الجزائري الأخيرة المنطلقة من الواقع مجسدة إياه ومبرزا تناقضاته ومعريّة ما تحت اللّوحة من قتام ، مشكّلة تصوّرا لمستقبل فقدت إيمانها بقيمته ، ولكنها لم تستطع أن تتحمل خيبة أملها ، فما كان لها إلاّ أن تبحث عن حل لتكتفي بالدعاء وهو أضعف الإيمان .

(1): لينة عوض ، تجربة الطاهر وطّار الروائيّة ، بين الأديولوجيا وجماليات الرواية ، ص: 34 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

2/ التعالقات الجزئيّة :

يفتح النص السردي نفسه بداية على ترميزات ودلالات هذه العتبات النصيّة ، الّتي تهيئ المقروئيّة لسعة تداولها بين الفئات الإجتماعيّة ، بما هي (نصوص مصغرة و مقعّرة تستضمر جينات المحكي القصصي وتشي بانشطاراته القيميّة والأدبيّة) [1] ، تعمل على احتضان العمل الإبداعي و تشكلاته الخطابيّة ، لتحيلنا هذه التعالقات الجزئيّة على جملة من الوحدات الأيقونيّة واللّغويّة المشكّلة لتداوليّة الخطاب ، (فالعتبات النصيّة والمقتبسات بما هي علامات لعبيّة تحاور ذاكرة القارئ) [2] وذلك طبعا في سياق تصعيد اشتهائه السردي، و تحليلنا المطابق لهذه الرواية لا يمكن أن يتمّ دراسته بمعزل عن عتباتها ، كما لا يمكن لنا دراسة العتبات بمنأى عن النص الروائي ، من حيث أنّها تقدّم لنا افتراضات وإيضاءات وإيحاءات تمكنّنا من الدخول إلى عالمها عن طريق الإستئناس ، لما تخلقه من إمكانيات إيحائيّة توجّه القراءة و تحدّد مسارها ، لتفسح المجال أمامنا لنعاين في النهاية مدى تحقق أفق انتظار القارئ من عدمه وفي ذلك تحديد لمسار القراءة وتوجيه لأفاق انتظارها وذلك هو سرّ تميّزها .

أ ـ العنوان :

إنّ أوّل ما يتعرف عليه القارئ هو العنوان و " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " كعتبة يقوم على أخذ الدور الأوّل على مسرح القراءة والتأويل ، كنص مكتوب يحمل دلالات مختلفة حسب توظيف النص ، فهو (عنصر من أهمّ العناصر المكوّنة للمؤلف الأدبي ... يعتبر سلطة النص وواجهته الإعلاميّة ، يمارس على النص إكراها أدبيّا ، كما أنّه الجزء الدال من النص يؤشّر على معنى ما ، فضلا من كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فكّ غموضه) [3] ، فكل مناص يتسّع إلى دلالتين على الأقل واحدة تحيل القارئ إلى خارج النّص قبل القراءة والثانيّة يكوّنها بعد قراءة النص وهذا ما نلمسه من الرواية من حيث أنّ عنوانها يمارس إكراها أوّليّا يجعل القارئ يذهب بضنّه إلى الإعتقاد بأنّها نص صوفي أو أنّها تنتمي إلى الرواية الصوفيّة ويظهر ذلك من خلال :

---

(1): أحمد فرشوخ ، حياة النص ، ص: 95 .
(2): المرجع نفسه ، ص: 95 .
(3): محمد فكري الجزار، لسانيات الإختلاف ، الخصائص الجماليّة لمستويات بناء النص في شعر الحداثة ، ص:280 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـ الولّي

يقول تعلى في كتابه العزيز : << وهو يتولى الصالحين >> (1) ، وقوله تعالى : << ألا إنّ أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون ، الّذين آمنوا وكانوا يتّقون ، لهم البشرى في الحياة الدنيا و في الآخرة ، لا تبديل لكلمات الله ،ذلك هو الفوز العظيم >> (2) .

فالولي هو من (تولى الله أمره وحفظه من العصيان ، ولم يخله ونفسه بالخذلان حتى يبلغه الكمال مبلغ الرجال) (3) ، وهو في العنوان يشكّل حقلا دلاليا لوحدة تدور حوله مجموعة من الدوال الصغرى : كالكرامات والعرفان والمعرفة الربانيّة والجاه والسلطان وحلقات الذكر والطلاّب القناديز والطاعة والإخلاص والطهارة ... ، فإنّ اسم الولي مرتبط بالولاء لله .

ـ الطّاهر :

وهو الشخص الذي عصمه الله تعالى من المخالفات والهواجس والتعلّق بالأغيار ، طاهر السر والعلانية ، السليم من كل عيب .

ـ الدعاء :

عن عبادة بن الصامت رضي الله عنه أنّ رسول الله صلى عليه وسلم قال : << ما على الأرض مسلم يدعو الله تعالى بدعوة إلاّ أتاه الله إيّاها ، أو صرف عنه من السوء مثلها >> (4) ، فهو بذلك قول يطلب به الإنسان ربّه متوجّها إليه جالسا بين يديه .

كما لنا أن نقول أن الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء عنوان يربط بينه وبين النص ثلاثة أشكال من العلاقات وهي كالآتي :

ـ علاقة سيميوطيقيّة :

---

(1): سورة الأعراف ، الآية : 196 .

(2): سورة يونس ، الآية : 61 - 64 .

(3): عبد الرزاق الحافظ القاشاني ، إصطلاحات صوفيّة ويليه رشح الزلال في شرح الألفاظ المتداولة بين أرباب الأذواق والأحوال ، صححها وعلّق عليها عاصم إبراهيم الكيالي الحسن الشاذلي الدرقاوي دار الكتب العلميّة ، بيروت ـ لبنان ، ط/1 ، 2005 ، ص : 89 .

(4): محي الدين أبي زكريا يحي بن شرف النووي ، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين ، توضيح المعاني، مصطفى محمد عمارة ، دار الفكر ، بيروت ، 1977 ، ص: 538 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل ، وليس لأي كاتب أن يضع عنوانا بعيدا عن عمله الإبداعي ، والطّاهر وطّار في عمله هذا نجده يقوم على نفس البؤرة المركزيّة الّتي تقوم عليها روايتيه السابقتين " الشمعة والدهاليز " و " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ، فهو لا يكتفي ضمن إعادة سياق إعادة تكوين النص من جديد على وفق عمليه الإبداعيين ، بل نجدها تتطابق في البنية الهيكليّة للموضوعة المشتركة واتخاذه لشخصيّة الولي الروائيّة مرّة أخرى كعنوان لروايتة وكأنّه يراها الشخصيّة (القادرة على غير ما يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السرديّة ، بحيث نلفيها قادرة على تعرية أجزاء منّا ، نحن الأحياء العقلاء ، كانت مجهولة فينا أو لدينا ، إنّ قدرة الشخصيّة على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقّا ، بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص ، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع ، وحين يقرأ الناس تلك الشخصيّة في رواية من الروايات العظيمة يقتنعون ، أو يخادعون أنفسهم أنّهم مقتنعون بأنّ تلك الشخصيّة تمثلهم على نحو ما ، وربما رأوا أنفسهم فيها على هون ما) (1) ، فالولي أصبح رمزا يقدّم لنا حزمة من الدوال التي تحوم حول حقل دلالي واحد والّتي يحاول الكاتب من خلالها معالجة الأزمة العربية وإيجاد الحلول المناسبة لها ، ليتضح لنا أيضا من اختيار الكاتب لهذه الشخصيّة وتصديرها غلاف الرواية بوصفها نصيصا (*) إصراره على فرض وجهة نظره في جعل القارئ يلتفت إلى زاوية رؤيته .

ـ علاقة انعكاسيّة :

وفيها يختزل العمل بناء ودلالة في العنوان بشكل كامل ، والرواية تنتمي إلى هذا النظام المرآوي ، حيث أنّها نضام سيميوطيقي مكثّف لنظام العمل الذي اختزل ، و" الولي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء " هو صورة وصفيّة لا تحمل دلالة خارج متنها النصّي

ـ علاقة بنائيّة :

تشتبك فيها العلاقات بين العمل و عنوانه على أساس بنائي ، ذلك أنّ العنوان يرتبط بالبنية اللّغويّة ، ولغة الرواية وموضوعها يحيلان إلى بعض الشطحات الصوفيّة من خلال توظيف المادة الصوفيّة الّتي تظهر في المتن رغم أنّ الخلفيّة النصيّة سرياليّة محضة .

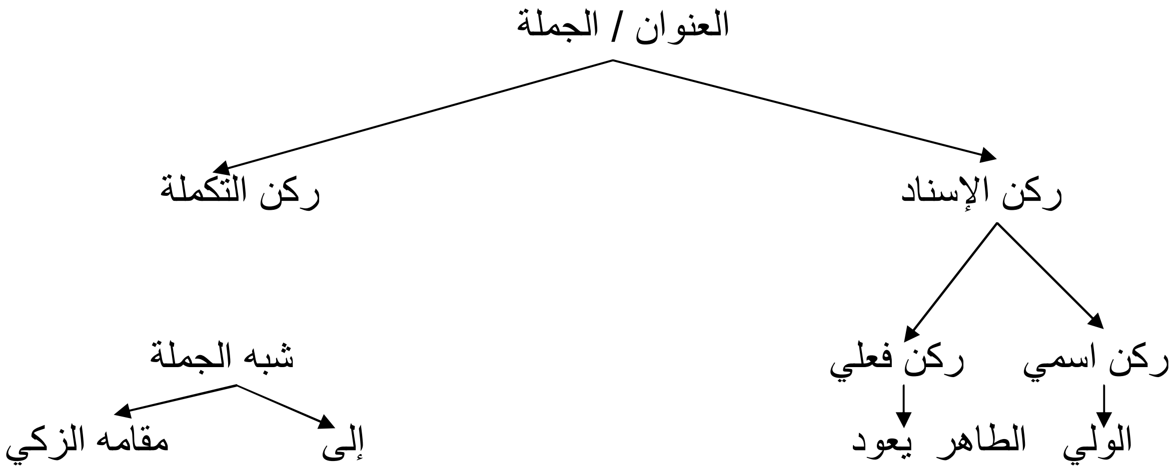
---

(1): نبيل راغب ، فن الرواية عند يوسف السباعي ، مكتبة الخانجي ، ص: 307 .
(*): يستخدم الناقد مالك المطلبني مصطلح نصيصا للدلالة على العنوان في كتابه مرآة السرد .

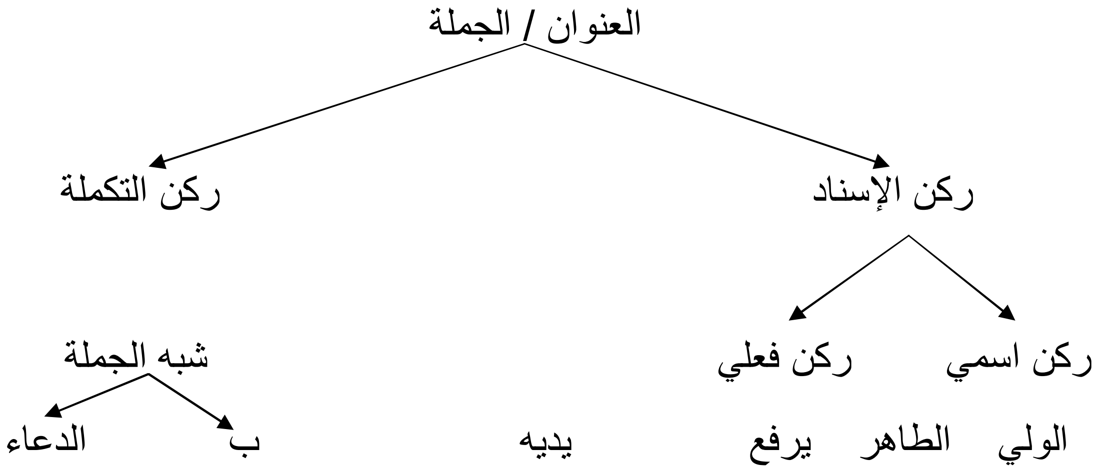
PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إذن بتركيزنا على عنوان الرواية نجد وجاهة التقارب المعرفي والفني بين كل منها و " الشمعة والدهاليز " و " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " ، ليكون هذا التقاطع بمثابة خمائر جماليّة أو بذور جماليّة تنبثق عنها رؤية جديدة ، تتوسّع عبرها أفق المقاربة وتنوير عناصرها المحايثة ، فالطّاهر وطّار هنا يدافع عن فرضيّة التخلّق الأدبي في تفسير النصوص مستدعيا مبدأ التناص الذاتي من جهة التأثير والإنسجام والتفاعل الحاصل بين أعماله المتباينة ولتبيين ذلك ارتأينا تحليل البنية المكونيّة للعنوانين الأخيرين :

الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي



الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء



- حالة الإسم : معرّفة بالألف واللام (أل) في كلا النصين ، والتعريف في اللّغة خاص بالمعرّف وتحديد صفاته ، والولي يحمل صفاته في ذاته وإضافة (أل) للتعريف يعني التأكيد على حالة الإسم في حدّ ذاته ، كما أن الولي في هاتين الروايتين جاء في صيغة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المجاز و الرمز .

ـ حالة الفعل : تعدّ كل من مفردة " يعود " و " يرفع " فعلان من النوع المتعدّي ، ووجودهما متعديّان يعني أن فعل الرّفع والعودة لهما إتجاهما المخصّص ، فلا يهم من أين كانت العودة وإنّما الأهم هو نقطة الوصول والتغييرات التي سيحدثها الولي في المقام ، فيعود فعل مخصّص باتجاه مخصّص أي من مكان إلى مكان ، ويرفع هو الآخر فعل مخصّص باتجاه أحادي (إلى الأعلى) ، وهو هنا يؤسّس دلالته وهي التوجّه إلى الله عزّ وجل والدعاء برفع اليدين .

كما أنّ هذين الفعلين يحملان مكونين بنائيين :

ـ الزمن .

ـ الحدث .

ـ الزمن : يعود و يرفع ينتميان إلى زمن الفعل المضارع ، الّذي يمثّل على المستوى النصّي زمنا دلاليا تتحرّك في فضائه عناصر الدلالة النصيّة ، وتطابق الزمن اللغوي مع الزمن الدلالي يعمل عمل الفعاليّات النصيّة تلك الّتي توحّد بين الوحدات وترفعها إلى مستوى البنيات النصيّة ، فعودة الولي إلى المقام وتغيّر حاله جعله يحس بأنّ الزمن غير زمنه والمكان غير مكانه ، وإحساسه بانقلاب حال الدنيا حمله على أن يرفع يديه ويدع ربّه.

لنعد إلى الركن الإسمي (الولي) لنجد هذه المفردة الفاعل الأساسي لفعل الرجوع والرفع، فاحتياج الطّاهر وطّار لهذه المفردة أضفى إلى تعالق حدث على المستوى الإفرادي الّذي كان بدافع اشتباكها الدلالي بمفردات العمل ، لتتوسّع بذلك وفي هذا النص دائرة فعاليته النصيّة ، و ليتبيّن لنا اختيار الكاتب للعنوان لم يكن اعتباطيا .

وهكذا تتضح لنا قيمة العنوان من خلال وضوح ودقة العلاقات الّتي يقدمها الولّي الطّاهر، ليشكّل هذا النص السردي منحا جديد مغاير للمألوف ، يفتح منذ الوهلة الأولى أي منذ قراءة العنوان باب الإيحاء وإثارة الدلالات الإحتماليّة المتناسلة الّتي تعنّف القارئ لكنها تسمح باستلذاذ ينهض على لعبة الإنتظار والمفاجأة والخيبة ، فإذا قاربنا العنوان من زاوية المدلول أي كفضاء يرتدّ إلى واقع مادي ويتعلّق بسقف ثقافي ألفيناه مثقلا بالتساؤلات عمّا يخفي الولّي الطاهر وراءه ؟ وما هي دلالاته ؟ ممّا يحفّز المتلقي على التغلغل في المتن والتساير معه ليكشف عن مكبوتاته .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وكذا نصل إلى القول أنّ عنوان الرواية كمناص يعكس عالم النص المعقّد الشاسع الأطراف ، إذ كل خطوة يخطوها البطل لحل المشكلة تتعقد حالته ويزداد حقدا على هذا الواقع . ففي هذا المسار سار الحدث الروائي وفق مبتغى الأزمة التي تعيشها الأمّة العربيّة والبحث عن الحل لخيبة الأمل هاته وإن كان ذلك بالدعاء ، كما أنّ اتخاذ الناص الولي الطاهر عنوانا تصدّر الغلاف الروائي يعدّ وسيلة إقناع يحقّق عبرها العديد من الدلالات الخاضعة لدرجة ونوعية ثقافة القارئ ، وبالتالي نرى أنّ تناص العنوان مع خارج النص تتولّد دلالته عن طريق المقارنة والتفسير ، حيث يلجأ القارئ إلى مخزونه المعرفي يحلّل ويستنتج ، أمّا تناص العنوان مع النص تتولّد دلالته في ذهن القارئ عن طريق شبكة من العلاقات المعنويّة الّتي تتجسّد من خلال المعارضة والمماثلة والتفسير معتمدا معرفته في حل شفرات النص .

إنّ هذا التأثير والشغف الّذي أثاره العنوان كعتبة نصيّة أولى لم يكد ينتهي لنصطدم بعتبة ثانية لا تقلّ أهميّة لما تحمله من دلالات نصيّة وهي :

ب ـ الإهداء :

فبتقدمنا في القراءة يستوقفنا الإهداء كثريا تيتغي موضعة النص في فضائه الإجتماعي والفني ، مؤشّرا على إيماءة الرواية حيال مرجعها ومكنية عن رغبة الكاتب في إرواء عطشه من الآخر ، لنجد الطاهر وطّار يهدي روايته إلى الشاعر الكبير " سميح القاسم " ، وهو من أبرز الشعراء الفلسطينيين الّذين تناولوا الكفاح والمعاناة الفلسطينيّة ، كما لا يغفل علينا من كونه أيضا روائي متميّز كتب جملة من الروايات المختلفة التي تقطر مرارة وتشيع عن روح اليأس فهي رسائل فنيّة وثقافيّة و سياسيّة .

ليكون هذا الشاعر والكاتب اليوم في هذا النص السردي شاهدا على واقع مرير تعيشه الأمّة العربيّة الإسلاميّة ومسيرتها الملئ بالأحزان والماضية على درب العجز أمام التحديّات مع تنوّع صور الفشل والإحباط ، وعندما يتمكّن اليأس من القلوب ينعكس على جميع المجالات الثقافيّة فيرتجف الحرف في أقلام الكتّاب ، وترتجف الكلمات في أفواه الفنانين وتضطرب الريشة بين أنامل الرسامين ، غير أنّ سميح القاسم تجاوز هذا الإحباط وحاول بقلمه التأثير في الرأي العام فيما يتعلّق بالأزمة الفلسطينيّة ، ليمضي الطاهر وطّار على نفس الدرب وما أصاب الأمّة العربيّة لم يكن سببا كافيّا لاستسلامه ، واعتبر القلم سيّد المواقف وله من الوقع الشديد ما تحدثه السيوف على الرقاب وفي هذا يقول :

<< من رأى منكم منكرا فليغيره بيده وإن لم يستطع فبلسانه ، وإن لم يستطع

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فبقلمه فذلك أقوى الإيمان >> (1)

وقوله هذا يتناص مع حديث نبينا الكريم الّذي رواه مسلم عن أبي سعد الخدري رضي الله عنه حيث قال أنّه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول :

<< من رأى منكم منكرا فليغيره بيده ، فإن لم يستطع فبلسانه ، فإن لم يستطع فبقلبه

وذلك أضعف الإيمان >> (2)

وبما أنّ للتناص أشكال كثيرة نجد الطاهر وطار في تناصه مع حديث النبي صلى الله عليه وسلم يستند إلى شكل الإستبدال والّذي تمّ بتغيير كلمة بكلمة أخرى كما هو موضّح :

بقلبه ———— بقلمه

أضعف ———— أقوى

غير أنه بقي محافظا على سياق الحديث ، ففي شرح الحديث يقول مصطفى محمد عمارة (3): (أنّ المسلم مطالب بتغيير ما يحيط به من منكرات ، كتكسير الخمر وآلات اللّهو وقبائح يراها فيزيل أثرها ، فإن خشي الضرر بيده أو بماله فيعزم على تغييره إذ قادر بمنع شارب الخمر أو الزاني ، وإن لم يتمكّن من ذلك فليغيره بقلبه ويبتعد عنه وهذا أقلّه ثمرة) ، والكاتب هو الآخر مطالب بتغيير هذا الواقع وبث الوعي فيه ، فترهين الطاهر وطّار لهذا الموروث بلغته المعيّنة وممارسته للتناص بلغة جوليا كريستيفا وتعلقه به سلفيّة أدبيّة تضيف على العمل الإبداعي هذا سلفيّة قائمة خارجه ، من حيث أنّ واجبه يفرض عليه أن ينشب أظافره متشبثا بأي بارقة أمل تزيح عن الأمّة الكابوس الثقيل ، وأن يرعى في حنو نبت الأمل الأخضر واثقا أنّ التاريخ لن يتوقف وأنّ الزمن يتسّع للبناء ، وقلمه قادر على إيجاد الحلول لقضايا الوطن العربي المركون على الرّف ، ولا يهمّه نوعيّة الحل المهّم هو الخروج من الأزمة مدركا جيّدا طبيعة الموقف الّذي لا يملك فيه ترف السماح لليأس أن يتسلّل إلى نفسه ، ولا أن يصل الخوف إلى قلبه ، فإحساسه بالمسؤوليّة دفعه

(1): الولّي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص: 5 .
(2): الحافظ محي الدين زكريا بن شرف النووي ، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين ، توضيح معاني أحاديثه (ص) مصطفى محمد عمارة ، ص: 103 .
(3): المصدر نفسه ، ص: 103 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إلى تسخير قلمه لخدمة القضيّة الوطنيّة والعربيّة حتى أصبح الأمر كما يقول مالك حدّاد : (محبرتك هي المنبع ، هي الإنسان) [1] ، فإيمانه بما يكتبه يكتسب قيمته من شواغل الحاضر التي لا ينبغي أن تحجب شمس المستقبل وجذوة الحلم المشتعل .

ودائما فيما يخص التعالقات الجزئيّة كان للكاتب في روايته محطّة أخرى استوقفتنا وهي

ج ـ التوطئة :

أو ما أسماها بتأشيرة العبور ، وهي في نظرنا تجهز على ذلك الإستلذاذ الّذي يفتحه العنوان في البداية ، كما لها أن تغتال انفتاح الرواية مادامت قد اختزلتها في قراءة إيديولوجيّة رغم بعدها الإيحائي ، فالشخصيّة التي كانت محط اهتمام القرّاء والتي استطاع كاتبها أن يتعامل معها في كل من " الشمعة والدهاليز " و " الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي " وفق منظور جمالي فني تنزاح عبره عن مستواها الحقيقي الواقعي لما أضفاه عليها من تنويعات تركيبيّة أوجدت لغة إبداعيّة خاصّة تتأرجح بين الواقع والخيال ، بين المادي والروحي ، بين الممكن والعجائبي للوصول إلى الإقناع والتأثير في المتلقي ما هي في الحقيقة سوى صورة للعقل الباطن للإنسان المسلم المعاصر ويظهر ذلك في قوله :

> << والولي سواء أكان سيدى بولزمان أم الولي الطاهر كما عبرت عنه حسبما
> يبدو لي هو العقل الباطن للإنسان المسلم المعاصر في تجلياته العديدة ، التي تتمثّل
> في الحركات الإسلاميّة بشكلها الفردي أو الجماعي في الحركيّة أو السكونيّة ، كما
> هو الشأن في ردود الأفعال التشنجيّة أو الرافضة سلبا >> [2]

فالولّي الطّاهر التي كنّا نراها في روايته السابقة شخصيّة تمثّل الأمّة العربيّة بكل توجهاتها ، وتصوّر الأحداث الّتي وقعت في السنوات الأخيرة معايشا إيّاها من خلال الحالات أو الصرعات التي كانت تنتابه والتي تمثّلت في الآن ذاته طرقا جديدة للخروج من الأزمة وذلك بخلقه لواقع جديد والهروب من الواقع المعيش تمثّل حسب رأيه العقل الباطن وهو توجه أكّدت و دعت إليه المدرسة السيرياليّة ، لتغدو هذه الحلول مجرّد مشاريع فاشلة لا تحصد النجاح ليكتفي بالدعاء وهو أضعف الإيمان حيث يقول :

---

(1): لينة عوض ، تجربة الطاهر وطار الروائيّة ، بين الأبديولوجيا وجماليات الرواية ، ص: 18 .
(2): الرواية ، ص: 7

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

<< وكما هو واضح من العنوان، فإنّ الولّي الطّاهر فيهذا العمل الحديد اكتفى بأضعف الإيمان وهو المواجهة بقلبه ، إذ دعا ربه أن يسلّط على الأمّة ما تخافه وتخشاه ، حتى تخرج من عنق الزجاجة الّتي وضعها الآخر فيها إنّ دوام الحال من المحال ولكنّ المخرج هو الّذي يغيب عن الجميع أكان حركات سياسيّة ودينيّة أم مفكرين باحثين >> (1)

فمن خلال هذه التوطئة قد أغلق الكاتب الباب الإيحائي والرمزي للشخصيّة البطلة وإن كان لم يجزم بالأمر وذلك بقوله :

<< حسبما يبدو لي >> (2)

ففي ضوء هذا المعنى يترك الطاهر وطّار باب التأويل للقارئ مفتوحا ، من حيث أنّنا إذا ربطنا شخصيّة الولي الطاهر بالكاتب نفسه وجدناها تحيل على التوجّه السريالي الّذي يمجّد العقل وإن عمد تقديمها في قالب صوفي وذلك انطلاقا من أنّ المادّة سيرياليّة ، أضف إلى أنّ الكاتب ليس من دعاة الصوفيّة ، وكأنّه يعمد إلى جعل أحداث الرواية تنغلق بحركة الولي داخل الرواية وما تقدّمه من حالات وأحداث وحلول يطبعها الغموض وكأنّها تسيّر نفسها بنفسها ، إلاّ أنّ حضور الكاتب طاغ بتوجهه وزاوية رؤيته وتبئيره للأحداث .

وعبر هذه التشكّلات اللّغويّة لهذه التعالقات الجزئيّة كعتبات نصيّة ودلالاتها تستضاء الرواية أيضا بعناوين فرعيّة (بما هي نصوص شذريّة وواصفة طالما عوملت كإضافات ونوافل) (3) ، فاعتبارها مجرّد إيضافات و إهمالها يجب أن لا يكون ، لأنّ الكاتب يقتنصها لأجل فعلها الدلالي وتعزيزها للإنتاج وتقريب فحواه للقارئ ، فهي تشتغل على مدّ علاقتها باتجاه المتن الروائي ، كما لنا أن ندرجها ضمن اقتصاد التأويل لتكشف لنا عن إشعاعها العلامي و لما لها من صلة قويّة بين عموميّة الموضوع والوظيفة الفنيّة التي تحملها هذه العناوين الفرعيّة والّتي هي كالآتي :

- التحديق في الزمن .
- التأرجح المتقاذف .

---

(1): الولّي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 7 .
(2): المصدر نفسه ، ص: 7
(3): أحمد فرشوخ ، حياة النص ، ص: 192 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـ العكس أصحّ .

ـ رسالة من تحت السواد .

ـ ما نخاف .

ـ الإرهاب ينتصر .

ـ إنقلاب السحر .

ـ ويل العراق ومويليه .

" فالتحديق في الزمن " كأوّل عنوان فرعي يعمل على وضع القارئ في سياق النص الروائي الّذي يشفّ عن التواهان والحيرة والقلق والإغتراب التي أحسّ بهم الولّي أثناء عودته ليطرح العديد من الأسئلة المصيريّة حول حال المقام وشخوصه الّذين أصبحوا يعيشون منزلة البين بين بلحظاتها الصعبة و على جميع المستويات الذاتيّة والإيديولوجيّة كما لو أنّهم مجبرون على خوض مغامرة عنيفة على مستوى واقع مرير لا إحساس فيه بالزمن ويظهر هذا فيما يلي :

<< ـ يرى الولي الطّاهر الأزمنة التي مرّ بها وهي قرون وقرون ،

ولكن لا يعلم في أي زمن هو الآن .

ـ يعسر على الملاء أن يمسك بكلّ الأزمنة الآن الواحد خاصّة عندما

تتكدّس في لحظة واحدة >> (1) .

ودائما في سياق تقوية المسار الروائي تأتي باقي العناوين الفرعيّة لتراهن هي الأخرى على الإمتدادات الرمزيّة والعلاماتيّة التي لأجلها وظّفها الكاتب ، " فالتأرجح المتقاذف " يلمّح لحال الأمّة العربيّة التي تتأرجح بين ماضيها وحاضرها الّذي فقدت فيه الإحساس بهويتها الّتي طمست بمعالم الآخر ، ليغدو هذا الزمن زمن الوباء والّذي يظهر من خلال ما يلي :

<< أدرك الولي الطاهر الزمن الّذي تواجد فيه هاهنا ، في زمن الوباء

---

(1): الولّي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص: 16

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الّذي عمّ ليس العالم العربي ، إنّما كل العالم الإسلامي ، زمن صار
فيه العرب والمسلمون جندا للمسيحيين يحملون أسلحتهم ة، ويلبسون
ألبستهم ، ويرجون لعقائدهم ، زمن صار فيه الهروب إلى الفيافي والبدء
منذ البداية واجبا >> (1)

وفي احتكامه إلى " العكس أصحّ " كعنوان آخر نرى أنّ الكاتب يتغايّا عبره تجسيد حالة الولي وصدمته بعودة بلارة الّتي ظن أنّه قتلها ، ليتفطن فيما بعد أنّ هذه الأتان العضباء الّتي رافقته طيلة أيام ترحالة وحين عودته للمقام ، تلك الفتاة الجميلة التي أرادت أن تنتقل من خلال التهجين الّذي سيحدث بينها وبين الولي الإنتقال إلى مرحلة جديدة و نسل جديد يمثّل " كلّ الناس " ، غير أنّ الولي يتوق إلى نسل جديد محصن ضد ما تدعو إليه بلارة مجصّن ضدّ الحداثة والمعرفة فهو لا يؤمن إلاّ بالإسلام حلاّ لا تشوبه الشوائب وهذا ما تدعو إليه السلفيّة المغلقة ، ليكتشف أن الخطأ كل الخطأ فيما أقدم عليه وأنّ العكس هو الأصحّ وتظهر عودتها في ما يلي :

<< ـ لا يدري الولي الطّاهر ، ما إذا كان صوت بلارة يأتيه
من خارجه أم من داخله ، ففي الحق كانت هناك حمى باردة تهزّ
أوصاله تبلغ العظام .
ـ تجاهل الصوت ، وما يقول وواصل الصلاة والدعاء وفي كلّ مرّة
ينتهي من الدعاء ترتفع الحمى فتزداد اشتدادا عليه >>(2)

ليذهب بعدها في " رسالة من تحت السواد الدامس " إلى جعل هذا المولود يتمظهر بالصورة الّتي نقلها التلفاز من خلال القنوات العربيّة والأجنبيّة ، والّتي تظهر العالم العربي والغربي ، وهذا ما تبرزه المقاطع التالية :

<< أحسّ الولّي بيدين لطيفتين تحملانه وتجلسانه على عرشه
في مقامه الزكي فينفتح تلفاز شاشة لا يحدّها نظر .

---

(1): الولّي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص:21 .
(2): المصدر نفسه ، ص: 25 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـ انتظر أن تضاء الشاشة فتبرز منها صورة ما ، وقد تكون بلارة بالذّات والصفات لحما ودما ، بسمة خجلى ، وعطرا فوّاحا ، الوجه البشارة الذي يستهلّ به البّث >> (1)

<< ـ سيداتي وسادتي ظاهرة غريبة تعترض العالم العربي حاليّا ، فضوء الشّمس اسودّ منذ لحظات ، ولم تنفع معه أيّة إنارة من جميع أنحاء العالم ينكبون على دراسة الظاهرة .

في منتهى البساطة النور الأسود بدأ يصعد من مناطق أبار النفظ حتّى بلغ عنان السماء ، ثمّ راح على مرأى من أعيننا جميعا يمتدّ مداهما زاحفا ، مترا فمترا ، ثمّ كلمترا فكلمترا ، ثمّ منطقة بمنطقة حتّى عمّنا >> (2)

<< يضيف البيان أنّ الحالة فيزيائيّة وليست فيزيولوجيّة ، وأنّ عدم إيصال مكوّنات النور في المادّة لا يعني انّ المواطنين أصيبوا بالعمى ولربّما الأمر كلّه يتعلّق بحالة وهم تسبّب فيها ساحر >> (3)

<< تصف وكالة الأنباء الأمريكيّة أنّ الحكومات العربيّة تناصر العالم الحر وفي مقدّمتهم الولايات المتّحدة الأمريكيّة بأن تسارع فتقدّم لها يد العون لإخراجها من محنتها ، وهنا الحكومات العربيّة على كل حدة تعلن أنّ بلدها منكوب ، كما تعلن الحالة القصوى للطوارئ ، من فرض منع التحرّك وإطلاق الإشاعات خاصّة المتعلّقة بالمسؤولين والقادة السياسيين >> (4)

ليأتي هذا العنوان كتجسيد لتلك التبعيّة التي يكنّها العالم العربي للغرب والإستنجاد به

---

(1):الولّي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص : 29 .
(2): المصدر نفسه ، ص : 30 .
(3): المصدر نفسه، ص : 40 .
(4): المصدر نفسه ، ص : 41 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لحل مشاكله رغم أنّه يعلم أنّ تدخله سيزيد الطين بلّة ويعيق حركتها ، كما سيعمد لحلّ يكون لصالحها ولصالح استراتيجيتها .

وفعلا " حدث ما نخاف " لتكون العراق أوضح دليل ، فسعي الولايات الأمريكيّة لحلّ أزمة بلاد الرافدين لم يكن لصالحها ، ليكون الإحتلال مصيرها ، ليكن هذا الأخير الّذي أتى باسم قمع الإرهاب الإرهاب ذاته ، ويظهر في ما يلي :

<< تواصلت صرعات الولي الطّاهر وتواصل معها التحديق
في الشاشة المسودّة ، والّتي كان في الحقيقة يرى ويبصر من
خلالها صور ومناظر كلّ ما كان يتفوّه به المذيع والرئيس و
المراسلون من مختلف أنحاء العالم ، وقد رأى بأمّ عينه قطّة
صدّام حسين وهي تتمسّح بأقدامه الحافية ، ثمّ تموء وتنير له
البهمة المدهلمة وقد تبعه إلى ان دخل منزلا يقع على ضفّة الفرات
ليس به سوى إمرأتين تقدّم بهما العمر ، لم ترياه في البهمة لكن
سمعتا حركته ، ومواء قطّة وصوتالا مكدودا ..
ـ ما عساه يفعل ، كلّ شيئ أخذوه ، ما تبقى استولى عليه اللّصوص .
ـ المخلوق تعبان . تراه من يكون ؟
ـ قولي ما يكون أمره بالأصحّ ، فالزمن الّذي نحن فيه لم يبق أحد
على ما كان عليه ، العزيز ذل ، والذليل عز والغريب صار صاحب الدّار .
ـ وساد الصمت إلى جانب السواد . >> (1)

وفي هذا الإتجاه المأساوي للعراق يؤطّر مصير الأمّة العربيّة بكاملها ، الواقعة تحت هيمنة وسيطرة وتهديدات السلطة الأمريكيّة والّتي تضع حصنا متينا حول نفسها يبعد عنها أصابع الإتهام وذلك يظهر فيما يلي :

(1): الولّي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص : 64 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

<< سيداتي سادتي لقد تأكّدت هنا مسألتان لا ثالث لهما
وأنّ كلّ الدلائل تنحصر عندها .
المسألة الأولى : هي أنّ أمريكا بريئة كل البراءة ممّا يجري
بالشرق الأوسط من السواد والضباب وغير ذلك ، وهذا
نظرا للتخوّفات التي أبداها المسؤلين في مختلف المؤسسات
المدنيّة والعسكريّة والإضطراب في توجيه التهمة ، فحينا
فحينا تتجه أصابع الإتهام إلى بلادن وأحيانا إلى صدّام
حسين ، وكذلك نظرا للعواقب الوخيمة الإقتصاديّة والسياسيّة
الّتي ترتّبت لحدّ الآن عن هذه العمليّة إن كانت بالفعل عمليّة ...
المسألة الثانيّة : هي أنّ الإدارة الأمريكيّة ضالعة والعة في
الضباب والسواد ، لكن هناك فلتان في الحسبان وسوء تقدير التقدير
لنتائج العمليّة العسكريّة جعلها هذه الإدارة إمّا تتنكر وتتملّص منها
و إمّا تترقب ما سينتج في نهاية الأمر >>[1]

وداخل هذا الإنبناء الذاتي لهذه الدلالت النصيّة الّتي تحمل رؤية هذه العناوين الفرعيّة يواصل الطاهر وطّار هذا المنحى حيث يأتي " انقلاب السحر " من حيث أنّ الموجة السوداء لم تصب الشرق الأوسط والمتمثّلة في تواجد الكيان الأمريكي في العراق ، والكيان الصهيوني في فلسطين ، وسوريا ومسألة الوحدة .. بل مسّت الغرب أيضا لينقلب السحر على الساحر وإن كان المجني عليه اليوم هو الجاني والمظلوم هو الظالم ، ولعلّه من نافلة القول أن نقول أنّ اهتمام الغرب بالوطن العربي راجع إلى ما يزدهر به من ثروات خاصّة النفط وهذا ما يشير إليه عنوان " الإرهاب ينتصر " وما لمسناه ممّا يلي :

<< سيّداتي وسادتي منذ لحظة وكالة الأنباء الأمريكيّة ونقلا عن
مصادر في البنتاغون أنّ بترول الشرق الأوسط ، أنّ بترول الشرق

(1): الولّي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص : 83 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأوسط تحوّل إلى سائل غير معروف حتّى الآن ، وقد شمل المسح

العجيب كل الأبار حتّى تلكم دخلت مرحلة الإستعمال حديثا >>[1]

وبهذه الكيفيّة في التعامل مع الواقع ومن مفهوم الأزمة الّتي يعانيها الوطن العربي تنبثق رؤية تسليط على الأمّة ما تخافه وتخشاه ، فزوال البترول يعني الضياع وإن حصل الإستقلال ، ليكون الإنتصار للإرهاب .

أمّا " ويل العراق يا مويليه " يفتح على علامات مضمونيّة دالّة مفادها خيبة أمل رئيس واعتقال وأسر وشنق، وخيانة شعب ويظهر هذا عبر ما يلي :

<< ها هو الرئيس السابق صدام حسين قاهر السنّة و الشيعة وقاهر

العرب و العجم ، هاهو أسير لامرأتين ضاربتين في الكبر ، تقولان

أنّه اقتحم منزلهما قبل ليلة البارحة مستنيرا بقطّة فارسيّة ، وأنّهما

اغتنما فرصة استغراقه في نوم عميق فشدّتا وثاقه ، وقالتا أيضا أنّنا

أرحم عليه من الأمريكان ، لذا لم يستعمل السلاسل واكتفيا بحبل

من صوف ر، وإن شئتم الحققفد ساعدنا على ربطه وهو يدندن ويل

العراق ريا مويليه >>[2]

<< ويل العراق يا مويليه ، طعن الخناجر ولا حكم العميل >> [3]

وهكذا فإنّ العناوين الفرعيّة الّتي يضعها ليست لها أن توضع خارج فعلها الإنبنائي من حيث أنّ (علم اللّغة النصّي يبحث في العلاقة بين مضمون النص وعنوانه ، وينطلق في ذلك من أنّ وضع عنوان النّص يتأثّر باعتبارات سيميولوجيّة ودلاليّة وبراغماتيّة فللعنوان بما في ذلك العناوين الفرعيّة أو الداخليّة قيمة سيميولوجيّة أو إشارة تفيد في وصف النص

---

(1): الولّي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 91 .
(2): المصدر نفسه ، ص: 111 .
(3): المصدر نفسه ، ص: 113 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ذاته) [1] ، فهذه التعالقات الجزئيّة الّتي وضعها الطّاهر وطّار تحمل تداعيات المتن الروائي الأمر الّذي يحعل من هذه الأخيرة ذات وظيفة علائقيّة تنبني عليها فعالية النص وإنتاجيته ، كما أنّها فرضت خاصيات تشكيليّة تتجلى في انفلتها من أيّة علاقة فيما بينها ، وإنّما تنسل عبر النّص في محاولة محمومة لتقريبه من القارئ .

ومن التعالقات الجزئيّة إلى التعالقات العامّة وفاعلية اشتغاله في النص الروائي

(1): محمّد فكري الجزّار ، لسانيات الإختلاف ، الخصائص الجماليّة لمستويات بناء النص في شعر الحداثة ، ص: 46 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

3 / التعالقات العامّة

أ ـ المتعلّق به التاريخي :

تنتمي " الولّي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء " كما سبق وقلنا إلى الرواية الجديدة في امتداداتها المعاصرة ، غير أنّ هذا التجديد لم يمنعها من العودة إلى التراث من حيث أنّها (كبعض التجارب الروائيّة ارتأت التأصيل عن طريق التفاعل الحدسي " ربما " مع مكوّنات الواقع العربي ، مع محكيّات التراث ومتخيلاته)[1] ، ليذهب هذا النص السردي اللاّحق أو المتعلّق إلى استمداد مادته الفنيّة من وراء التعالق مع التاريخ في محاولة منه إلى وضع الإشكاليّة الّتي تعاني منها الأمّة العربيّة والوطن العربي من شرقه إلى غربه في إطار الملابسات التاريخيّة وحيثياته الموضوعيّة المترسّبة في طبقات الوعي الجماعي أو الفردي.

فمن باب التعالق النصّي العام وتحت نمط التناص التاريخي المتعلّق به المتمثّل في قصّة داهية العرب في الكرّ والفر خالد بن الوليد وحادثة قتله لمالك بن نويرة كانت انطلاقة الطّاهر وطّار في " الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي " ليواصل هذا النص المتعلّق به اشتغاله في هذا الجزء ، ليرهن هذا التاريخ للواقع معلنا عن كتابة نص متميّز بالإضافة إلى إنتاجه لعالم روائي له هويّته واستقلاله وحريته ، هذه الأخيرة الّتي رأى فيها الواسيني الأعرج الدعامة الأساسيّة الّتي يقوم عليها العمل الروائي حيث يقول (أنّ الرواية عالم ينبني جوهريًا على فعل الحريّة ، ولا تهمه الحقيقة الموضوعيّة كحقيقة لأنّها في نهاية المطاف مجرّد تأويل مشروط بظرفيه سياسيّة وثقافيّة واجتماعيّة . تقوم الالسيرورة السرديّة داخل النص بمحو الحدود والفواصل وتؤسّس لعالم ينتفي فيه التاريخ كحقيقة ، وتحيل الرواية بذلك إلى ذاتها على الرّغم من حفاظها على بعض علامات التاريخ كإحالات إيهاميّة في الأغلب الأعّم تقرّب القارئ من عالم الرواية هو يعرفه أو يحسّه ، أي التاريخ الّذي لم يعد تاريخا بالمعنى العلمي للكلمة جرّاء فعل الكتابة والسرد المتملّص من الحقائق الثابتة)[2] ولنا أن نقول هنا أنّ الكاتب لم ينطلق من فراغ ، فحادثة سيف الله المسلول مع الشّاعر الملك فتحت له مجالا واسعا لإعادة قراءة التاريخ من جديد ، وليعيد بقراءة التاريخ قراءة الواقع معه .

ومجمل القصّة وقعت عندما قامت جموع المرتدين تتهيأ لإنجاز مؤامراتها الضخمة ضدّ

---

(1): مصطفى عبد الغني ، قضايا الرواية العربيّة ، الدار المصريّة اللّبنانيّة ، ص : 163 .

(2): المتخيّل والتاريخ ، واسيني الأعرج ، الخبر ، ع / 5177 ، ص : 27 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الدعوة الإسلاميّة ، لينتصب أنصارها وقادتها لردّ انتفضات الردّة البالغة الخطورة وإن بدت تمرّد عارض ، ولم يكن لأبي سليمان أن يتجاهل الأمر ليخوض بسيفه غمار هذه الحرب الّتي حملته على قتل مالك بن نويرة وهو شاعر فارس من أرداف الملوك في الجاهليّة استعمله النبي صلى الله عليه وسلم على صدقات قومه ، فلمّا بلغه وفاته عليه السلام أمسك الصدقة وفرّقها في قومه ، فخرج خالد بن الوليد وقتله ونفّذ فيه نذره بأن يثفي برأس مالك قدرا تضعه أمّ متمم ، ثمّ نزا بعد ذلك على أرملته ، وهي ابنة مجاعة بن مرارة سيّد حنيفة والّذي اتبع مسيلمة في ردّته ، عرفت بجمالها وقوّتها وذكائها ، ليرى عمر بن الخطّاب في هذا أمرا جللا ، وأنّ أبا سليمان قتل مسلما دون وجه حق وخالف أمر أمير المؤمنين أبي بكر الصديق الذي حذّره وأمره بأنّه إذا أتى قوما أن يؤذن ويقيم ، فإن أذن القوم وأقاموا كفّ عنهم وإلاّ قاتلوهم ، فأمر بعزله ورجمه وقال : (إنّ في سيف خالد رهقا)[1] ، في حين أمر أبو بكر الصديق بالعفو عليه على أساس أنّه تأوّل فله أجر .

وإنّ أوّل ذكر لهذه القصة جاء تحت عنوان " التحديق في الزمن " وأنّ الطاهر وطّار استخدم حالات الصرع التي تصيب الولي لاستحضار الحادثة وأشخاصها لتظهر في المقاطع التالية كما يلي :

<< كنت يا مولاي كابنة مجاعة .. >> [2]

<< مالك بن نويرة ... يا كبدي خدعت أيّها الملك الممتع بالجمال >>[3]

<< ارتمت في أحضانه ، تراءت له أمّ متمم تضع القدر على زوجها ثالث الأثافي >> [4]

فالرواية كنص متعلّق تتناص مع هذا النص التاريخي أو المتعلّق به في :

1 - موقف خالد بن الوليد :

فشخصيّة الولي الطاهر تتناص مع شخصيّة سيف الله المسلول من حيث أنّ شكّهما

(1): خالد محمّد خالد ، رجال حول الرّسول ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت - لبنان ،ط/1 ، 2003 ، ص : 189 .

(2): الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص : 10 .

(3):المصدر نفسه ، ص : 11 .

(4): المصدر نفسه، ص : 13 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وخزفهما على دينهما وعدم الإستعانة بالفهم والمعرفة أدى بهما إلى قتل نفس دون وجه حق ، فبالنسبة لأبي سليمان وموقفه السريع رغم تحذيرات الصدّيق له فهو ينبئ بإخلاصه العميق وصدقه الوثيق للّه ورسوله ودينه ، أمّا فيما يخص موقف الولي الطّاهر فإنّ حالة التشظّي والإستباحة الّتي يعيشها وعدم إدراكه للزمن الّذي يعيشه ، وفاجعته في تغيّر حال وأحوال المقام ، ووعيه الديني الساذج ، والخوف الّذي اعتراه وأصبح يمثّل بالنسبة له حادثة أو حالة جوهرها واحد وتجلياتها مختلفة المخبّرة عن الضياع الأيديولوجي الّذي تعانيه الأمّة وخطورته على الوطن العربي ، كلّ هذا حمله على قتل بلارة تلك الفتاة الّتي لم يكتشف هويّتها إلاّ مؤخرا والّتي راودته عن نفسها وطلبت منه أن يتزوّجها لتنشئ معه مولودا جديدا يمثّل " كلّ الناس " ، فعدم إدراك الولي لحقيقتها وخوفه منها وشكّه فيها دفعه إلى قتلها من دون أي تفكير رغم تحذيراتها المتكرّرة له وما سيحلّ عليه من لعنة الضياع الّتي أصابت مالك بن نويرة كما هو موضّح :

<< مولاي الولي الطّاهر هذه خلوتك وطريقك إلى حبيبتك

ـ مقامك الزكي يا مولاي او نسيت بلارة ؟ أما كنت تبحث

عنّي يا حبيبي

ـ بلارة ... بلارة

ـ هيّا يا مولاي ، هيّا ... هيت لك .

ـ أستغفر الله العلّي العظيم ، أستغفر الله ، ياخافي الألطاف

نجّنا ممّا نخاف .

ـ هيت لك .

ـ توقفي يا سجاح .

ـ مولاي إنّ مقامك الزكّي هذا بطوابقه السبعة خال إلّ مني

ومنك ، أنت في الخلوة تصلّي وأنا في الفضاءات أحلم بك ،

وها إنّني قد عثرت عنك فكيف تريد أن نفلت بعضنا .>> (1)

(1): الولّي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص : 12 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

<< قلت لك أنّي لست النبيّة سجّاح ، كما أنّك لست مسيلمة .

ـ لو أنّني متأكّد ممّا تقولين أيّتها الجنيّة لتزوجتك على بركة الله ورسوله .

ـ احذر يا مولاي من سفك دمي، ستلحقك بلوى البحث عنّي حتّى لو كنت تحت قدمك >> [1]

<< احذر يا مولاي من سفك دمي ، ينمحي مخزون رأسك ولا تستعيده ألاّ بعد قرون فيعود إليك قطرة قطرة ونقطة فنقطة نجوب الفيف هذا مئات السنن ، فلا تعثر غلى طريقك ويوم تعثر عنه تبدأ من البداية

ـ احذر يا مولاي من سفك دمي ، ستلحقك بلوى حز الرؤوس وخنق الأطفال والعجائز والعجزة وحرق الاحياء .

ـ تموت ألف مبتة ، ويسقي دمك كلّ صقع رفع فيه الآذان وفي كلّ عودة لك تعاود بلوى البحث عنّي من جديد دون أن تدري عمّ تبحث .

ـ لن يبقى مني يا لامولاي ، سوى عبق عطر تذوره هبّات سماويّة رقيقة ، وصوت تعزفه مخلوقات نورانيّة لا تراها ولا تراني .

ـ أقتلني خنقا يا مولاي وإياك وسفك دمي .

ـ وهل لك دم يابنة النار >> [2]

<< بلغ الغضب ذراه ، فتراجع كلّ تردّد صعق امتدّت يداه معا فسلّتا قرطين من أذنها ، وسالالدم على عنقها الطويل الرفيع تأوّهت متألمة ،

---

(1): **الولّي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص : 13 .**

(2): **المصدر نفسه، ص : 14 .**

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ظلّت لحظات تتأوّه ، ثمّ راحت كلّما أشهقت موجوعة تختفي في

ضباب رمادي إلى أن غابت نهائيّا >> (1)

فاتخّاذ الولّي لوسيلة القتل ذريعة ما هو في الحقيقة إلاّ صورة عن واقع تزعزع منذ سقوط الإتحاد السوفياتي ، وانفراد النفوذ الأمريكي بالسيطرة على العالم ، فكان لا بدّ من استعادة التوازن ومواجهة التسلّط والزحف الأمريكي ، ليظهر هذا الرفض ببروز العديد من التيارات الإسلاميّة سواء الفرديّة أو الجماعيّة الممثّلة لتلك السلفيّة المغلقة والتي تجسّدت في بعض الأحيان في شخص الولّي ، ليكتشف فيما بعد أنّ استعادة التوازن لن يكتب له النجاح لأنّه لم يعتمد على العقل والمعرفة ، وهذا ما يثيره الكاتب من خلال جعل الولّي يقتل بلاّرة ليكتشف أنّ ما فعله كان خطأ فادحا .

فخوف سيّدنا خالد على دينه أعمى بصيرته وأدّى به إلى قتل الشاعر مالك بن نويرة، والخوف ذاته هو الّذي قاد الولّي لقتل بلارة ، وكلّ ذلك حدث باسم الدين ، وبهذا يمكننا القول أنّ العقلنة والصبر يجب أن تجتمع بالفكر الإسلامي ليخرجا معا من ذلك التقوقع المقامي والوباء الّذي أصاب الأمّة ، وهذا ما يلمّح له الطّاهر وطّار من خلال اكتشاف الولّي بأنّ قتله لبلارة ونبذه لها كان سبب في شتاته الّذي كان نتيجة ضياع فكره وضياع المعرفة والعقلنة ليظهر ذلك فيما يلي :

<< هاهي بلارة بنت المعز تعاوده ، كما خاض المعركة الفاصلة معها

وليس لمجرّد رغبة ظلّت تدفعه في الفيف يعيا وراء لا شيئ .

الماضي يغرق في الضباب ، بل إنّه يومض .

نعم الآن أتّذكر جيّدا ، أتذكرها بلارة حبيبتي ، جاءت لننشئ نسل كلّ الناس

فخفتها شككت فيها وظلمتها ، يا للظن الإثم .

أسلت دم حبيبتي فلحقتني لعنة مالك ، ولحقتها البلوى ، تحوّلت إلى أتون لا

يختفي أثر الجرح من أذنيها ليمتصّ ذباب لعين دمها ، أركبها دون أن أدري

أنّني أركب روحي ، ولمّا عرفت الحقيقة ازداد عذابي وتضاعفت شقوتي .

(1): الولّي الطاهر يرفع يديه بالدعاء : ص : 15 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ربّاه عفوك فما ظلمت إلاّ حرصا على دينك ، وما فعلت إلاّ ما قدّرت >> [1]

2 ـ في موقف أمّ متمم :

كما سبق وقلنا فإنّ هذه الشخصيّة التاريخيّة عرفت بجمالها وقوّتها وذكائها ، قبلت الزواج من أبي سليمان لا لكونه قائد جيوش المسلمين وسيف الله المسلول ، بل لتقي قومها من شرّ الحرب وويلاتها ، و بلارة كفتاة جميلة وذكيّة ملتبسة بأمّ متمم بنت مجاعة في شخصها ومواقفها قبلت الزواج عن طيب خاطر من الناصر تربة العز لتقي قومها من شرّ الحرب وويلاتها ويظهر هذا فيما يلي :

<< بلارة ابنة الملك تميم بن المعز ، زوجة الناصر بن علناس

بن حمّاد الذي سرت إليه في عسكر من المهديّة حتّى قلعة

بني حمّاد تصحبني من الحلي والجهاز ما لا يحد ، أمهرني الناصر

أربعين ألف دينار ، أخذ منها أبي دينارا واحدا وأعاد إليه البقيّة >> [2]

<< كنت يا مولاي الولي الطّاهر ، كابنة مجاعة قبلت الزواج

عن طيب خاطر الزواج من الناصر تربة العز لا لكونه سلطانا

قويّ النفوذ أذلّ كلّ متمرّد ، إنّما لأقي قومي شرّ الحرب وويلاتها >> [3]

وما نلمحه أنّ تقديم شخصيّة بلارة ملتبسة بشخصيّة تاريخيّة إلى منطق السرد كان بواسطة ضمير المتكلّم والذي يتحلى فيما يلي :

<< أنزل من السماء فأتّخذ موقعي >> [4]

<< كنت يا مولاي كابنة مجاعة >> [5]

---

(1): الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص : 15 .
(2): المصدر نفسه ، ص : 9 .
(3): المصدر نفسه ، ص : 10 .
(4): المصدر نفسه ، ص : 9.
(5): المصدر نفسه ، ص : 10 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

<< أدخل يا مولاي

اصعد يا مولاي >> (1)

إنّ استخدام الطاهر وطّار لحالات الهذيان والصرع التي كانت تصيب الولي للتعالق مع الشخصيات التاريخيّة لا ينتهي بأنّه يريد أن يجعل من الشخصيّة أن تشتغل لأجل التعبير عن حالة يريد الإنتهاء منها ، إنّما استحضار الماضي التراثي بشخصياته ومواقفه كان الوسيلة لفهم كنه شخصيات النص الحاضرة ، فبلارة تحاول الخروج بهذا الواقع إلى الافق العام من خلال تناصها مع موقف أمّ متمم وجعلها تعبّر عن هذا الموقف بضمير المتكلّم الّذي له أسبابه

ـ يشكّل مصدر راحة للطّاهر وطّار في كونه أسلوبا يتكوّن على هواه ، لتمنح الشخصيّة المتكلّمة النصّ وحدة غير قابلة للإنفصال بمجرّد عمليّة سردها وهذا ما يؤكده بيرسي لبوك (p : lobouk) بقوله (ولا شكّ أنّ استعمال ضمير المتكلّم هو مصدر راحة للكاتنب الروائي في مجال التأليف) (2)

ـ يعتبر دليلا على ما أكّده السرد الروائي من استمرار الماضي في الحاضر ، فما حدث في الماضي يشتغل على الحاضر والواقع الجديد لأنّ الأسباب واحدة ، فما دفع أمّ متمم للزواج من خالد بن الوليد هو نفسه ما دفع بلارة للزواج لتقي قومها شرّ الحروب وويلاتها

ـ يشتغل على تقريب المسافة بين الزمن الماضي والزمن الحاضر ، لتغادر هذه الشخصيات التاريخيّة زمانها وفضاءها وتاريخها وتشتغل على التعايش مع الحاضر والواقع مشتغلة على كشفه ودفع المتعلّق إلى إنتاجيته الدلالية ، مع اعتبار أنّ هذا التعالق مع الشخصيات يعني عملها بشكل اعتيادي مع المواقف دونما أن يؤثر ذلك على نسقها العام .

ـ تجاوز الكاتب لآناه ، بجعل هذه الشخصيات التاريخيّة تعبّر عن تاريخها بنفسها ، كما يتسنى له المجال أن يعبّر عن الواقع المعاش الّذي تعيشه الأمّة العربيّة على لسانها وبواسطة أفعالها .

---

(1): الولّي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص : 10 .

(2): بيرسي لبوك ، صنعة الرواية ، ترجمة عبد الستار جواد ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط/2 ، 2000 ، ص : 124 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

3 - في مقتل مالك بن نويرة :

إنّ مصير بلارة وأسباب مقتلها تتشابه إلى حدّ كبير بمصير مالك بن نويرة وأسباب مقتله ، فإن كان قتل الشاعر حدث تحت ذريعة الخوف على الدين والمسلمين من الإرتداد ، فإنّ بلارة لنفس السبب قام الولي بقتلها لشكّه فيها وتغيّر أحوال المقام والوباء الّذي أصاب الناس بتبعيتهم وتقليدهم الأعمى للعالم الآخر متناسين عاداتهم ودينهم بعد عودته ، وهذا التغير أشبه بحالة الإرتداد عن الدين ويظهر هذا فيما يلي :

<< ... أدرك الولّي الطاهر الزمن الذي تواجد فيه .

ها هنا . زمن صار فيه العرب والمسلمون جندا

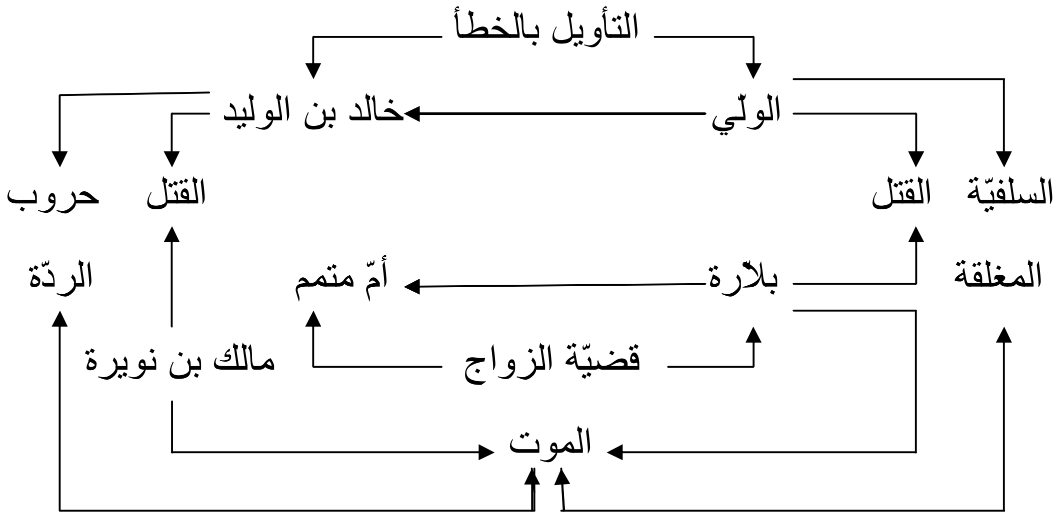
للمسيحيين ، يحملون أسلحتهم ، ويلبسون ألبستهم ،

ويروجون لعقائدهم ، زمن صار فيه الهروب إلى

الفيافي ، والبدء من البداية واجبا >> (1)

وكان أن رأى الولي أنّ الحل فيما تعانيه الأمّة يكمن في الإنكفاء الصوفي على الدين ، ليدفع عن مقامه هذا الوباء المنتشر .

و لتوضيح ما سبق طرحه نتقدّم بالمخطّط التالي :



(1): الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص : 21 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من هنا نصل إلى القول أنّ التعالق النصّي مع قصّة سيّدنا خالد وقتله لمالك بن النويرة قدّ تمّ داخل النص السردي أو المتعلّق ، فكان للمتعلّق به التاريخي أن تماهى مع السرد الروائي وأصبح جزءا منه ، وعبر هذا التماهي رسم الطاهر وطّار حياة الولّي متفنّنا في كتابة هذه الحياة دون ممنوع ، ودائما ومن خلال هذا التماهي كان له أن أخبر وانتقد وقوّم وحلّل وحكم واستشرق ، وكلّ ذلك لأجل قراءة تهدف إلى كشف الواقع ، ليكون اشتغال هذه المادّة التاريخيّة المتعالق معها قد تمّ من منطق إبراز ما يحدث الآن من وجهة نظر الكاتب وكأنّ (ما يدفع الروائي إلى البحث داخل الماضي لهو تعرّفه فيه على نفسه ، يقوم بفرز ما يمكن أن يفهم ، وما يمكن أن ينسى للحصول على تمثيل الوضوح داخل الحاضر) (1) ، فإنّ المتعلّق به المتمثّل في حادثة سيف الله المسلول والشاعر تشتغل لأجل إبراز دلالات استثنائيّة .

كما لنا أن نقول أنّ توظيفة المتعلّق هي التي جسّدت مسرحيّا هذا التعالق النصّي ضمن شبكة علائقيّة تضيئ الطريق إلى البنية الأصل للولّي الطّاهر ، فاختيار الكاتب للمتعلّق به التاريخي كان اختيارا مميّزا وازداد تميّزه حين طبعه بحواريّة تفاعليّة حاول عبرها أن يكون اشتغال المتعلّق به في صلب ما ينحوا إليه النص السردي أو الروائي بإبراز هموم الشعب العربي السياسيّة التي فرضت على الواقع الإنزواء والتقوقع باسم الدين من جهة والتبعيّة وتقليد الآخر من جهة أخرى و هذا يعني التنازل عن القيم والعادات ، لنكون من وراء هذا التعالق مع الماضي التاريخي التراثي أمام معنى شعوري متواطئ مع الكاتب .

وما نزال ضمن حيّز التعالق النصّي السردي مع النص التاريخي ومن خلال توظيف أسماء تاريخيّة أخرى وما لها من وظيفة تناصيّة (عقبة بن نافع ، كشك ، وصاحب المخصّص ابن سيّدة الأندلسي) التي تحيل إلى تاريخ عربي مناضل ومتطلّع ، إلى جانب أسماء روائيين (نجيب محفوظ و طه حسين) فهذه الأعلام هي الأخرى على اختلاف مواقفها الأيديولوجيّة ومستوياتها الفنيّة فإنّها أيضا بإبداعاتها الروائيّة تشكّل الوعي الرافض والناقد لواقع متردي مأزوم ومهزوم حاول مجاوزة التاريخ الواقعي الراكد السائد ، كما هو الحال لدى الطاهر وطّار وعبر نصّه السردي الّذي يحاول من خلاله تجاوز الواقع الراهن وإيجاد الحلول المناسبة له ليكتفي بالدعاء وهو أضعف الإيمان .

والولّي الطّاهر عمل مبنيّ على الخيال في بنائه ، ولن تكون الأماكن فيه محدّدة تحديدا

(1) : لينه عوض ، تجربة الطاهر وطّار الروائيّة ، بين الأديولوجيا وجماليات الرواية ، ص : 34 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بريئا وهي في الغالب تحمل شفرات دالّة ، وهكذا هو المقام كمكان تراثي له تاريخيّته المجسّد لحياتنا وعدم القدرة على ولوج أبوابها ، فهو هويّة الولي لذا يسعى جاهدا لدخوله غير أنّه يجد نفسه في كلّ مرّة داخل حلقة جديدة من السرابيّة الّتي لا تفضي إلى شيئ ، فكلّ ما يراه مزيّف فالمقام موجود غير أنّه يختلط بالموجودات المخادعة كما هو موضّح فيما يلي :

<< كانت أبواب ونوافذ المقام الزكّي مشرّعة
القاعة فسيحة مغمورة بالرمل وبتماثيل حجريّة لرجال في جناح
ولنساء في جناح ثان ، تنتصب على مقاعد من خشب عليه نقوش
جميلة ومؤثرة بقماش مطرّز بالذهب تتوسّط الجناحين مقصورة
يتربّع فيها شخص من طين لحيته في حجره ، أمامه منضدة
صخريّة فوقها أدوات وسجلاّت تحجّرت يعلوها غبار أصفر>> (1)

<< محتويات الطابق السادس تتشكّل من جراارمكلسة ، من
جثث محنّطة أيضا تفوح منها رائحة الرطوبة والتراب ، ويبدو أنّها
لمشائخ أو لأئمّة ، فقد كان على رؤوسها عمائم ذات ألوان مختلفة >> (2)

<< قام المقام الزكّي ، بأموال تجمّعت من كلّ حدب وصوب حتّى
من أمم غير أمم الإسلام ، وهب الفقراء من الأتقياء ومن غيرهم ممن
لم يصاب بالوباء وممن أصيبوا >> (3)

<< التحق بالمقام الزكي خلق كثير تجلبهم البركات والكرامات
وحسن العبادة والدعاء ، وانضمّ لحلقة الدراسة مائتا شاب ومائتا شابّة

---

(1): الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص : 10 .
(2): المصدر نفسه ، ص : 11 .
(3): المصدر نفسه ، ص : 21 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و شابّة ، واحدة منهن لا أحد يعرف لها أصلا أو فصلا ، لا ربعا ولا عشيرة ولا أهلا ، تقول كلما سئلت إنّها وفدت من بعيد ، ـ ذاكرة من حين إلى حين إسم المهديّة وإفريقيّة وتونس ـ باحثة عن ضالتها في المقام الزكي >> (1)

فالمقام هو المكان البدبل من حالات الغيبوبة الفكريّة التي تتجلى في الواقع ، و محاولة ولوج المهديّة (رمز العقل) له كان لأجل تحفيز الشباب والشابّات على التفكير ، وهكذا عبر تيمات هذا الحيّز المكاني التراثي المغلق تقبع العقلانيّة والنقاء غير أنّ إلغاءه الولّي لهذا المنطق جعله يعيش حالة من الإغتراب .

ولنا أن نقول أنّ المقام هنا كان بؤرة ضروريّة داخل النص السردي ، من حيث أنّه قام على دعم الحكي والنهوض بهذا العمل التخييلي ، فهو يشتغل لتأطير عمليّة التفاعل النصّي، وذلك من جانب أنّ الكاتب عمد إلى تصوير الواقع في نطاق هذا الماضي وفي إطار مكانيّته التراثيّة ممّا أضفى على المتعلّق أبعاد دلاليّة تحتاج إلى قارئ حذق ذو وعي تأويلي .

وهكذا نلمس أنّه بناء على هذه التفاعليّة الزمنيّة ، نصل إلى أنّ المتعلّق يقوم على قطع الأحداث موظّفا الزمان والمكان على نحو مائز ، إذ نقف مع الولّي الطّاهر وهو يحاول الرجوع إلى مقامه الزكّي ، لينتقل بنا إلى الماضي القريب الذي يحاول فيه إعادة المقام إلى سابق عهده ، ومن ثمّ يقوم بقطع زماني ومكاني ليتعالق مع ماض تراثي تاريخي يعود إلى حروب الردّة وقصّة سيدنا خالد مع مالك بن نويرة ، ثمّ يعود ليستعرض حال الأمّة عبر شاشة التلفاز ، والجامع لهذه النقلات السرديّة التفاعل النصي الذي يبحث عن الحقيقة الضائعة وتفسير الواقع .

إذن فالمقام هنا معادل لشيئ أكبر دلالة وأعمق رؤية من حيث أنّ الكاتب صوّر الحياة والواقع المعاش في نطاق وفي إطار هذا المكان التراثي المعروف والمحدّد تاريخيّا ، وتوظيفه في النص السردي لم يكن محظ صدفة لأنّه كما يبدوا لنا أنّ لطاهر وطّار وجده :

ـ المكان البديل من حالات الغيبوبة الفكريّة للولي الطّاهر والتي تتجلى في الواقع

ـ يعتبر هذا الحيّز المكاني التراثي المغلق تعبيرا عن العقلانيّة والنقاء وإلغاءها يعني العيش ضمن حالات الإغتراب والضياع .

---

(1): الولّي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص : 22 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والنص الروائي لم يتوقف عند حدود أن يأتي المتعلّق به التاريخي داخل السياق ، ليأتي مرّة أخرى خارج السياق ويتجلى ذلك في الهوامش الّتي وظّفها الكاتب معرّفا بهذه الشخصيات التاريخية وهي كالآتي :

1 ـ مجاعة بن مرارة ، شيخ قبيلة بني حنيفة أسير خالد بن الوليد .

2 ـ مالك بن نويرة ، شاعر صحابي كلفه الرسول بجمع الصدقات ، جفل لما مات (ص) فاتهمه خالد بن الوليد بالإرتداد وقتله .

3 ـ سجّاح ادّعت النبوّة مع مسيلمة الكذب .

4 ـ مسيلمة ادّعى النبوّة في اليمامة .

5 ـ أمّ متمم زوجة مالك بن نويرة تزوّجها خالد بن الوليد وحروب الردّة قائمة .

فما نلمسه من هذا التهميش أو الإحالات الخارجة عن السياق وكأنّ الكاتب يريد تبريرا لكلّ تلك الحالات الهيذانيّة أو حالات الصرع الّتي كانت تنتاب الولّي هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإنّ هذه الأسماء تشير إلى حقائق تاريخيّة من حيث هي مادّة منجزة ومنتهية مرّ عليها زمن فهي هنا تشتغل من ناحية القراءة على ضمان حدود المسافة التأمليّة ، فالتأمّل والبحث والمسافات الفاصلة التي فرضتها هذه الهوامش تصبح عاملا أساسيّا في العلاقة بين المتعلق به التاريخ والمتعلق الرواية ، مؤكّدا الكاتب على أنّ السرد التخييلي يستند إلى حقائق تاريخيّة ، كما لنا أن نستشفّ من جهة ثالثة أنّها تؤشّر بصراحة على النّص التاريخي الّذي تمّ للنص السردي التعالق معه والتناص مع أحداثه ومواقف شخصياته كما سبق و أسلفنا بالذكر .

ويحضر التاريخ مرّة أخرى في شخص الولّي الّذي يتناص مع أبو زيد مخلد بن كيداد الملّقب بصاحب الحمار ، عاش في جبال الأوراس بايعه أهل الجبل كشيخ للمؤمنين للثورة ضدّ الشيعة ، ارتكب مجازر كثيرة في الجزائر وقام بالقتل والنهب والسلب [(1)] :

ونجد هذه شخصيّة الولّي تتناص مع صاحب الحمار فيما يلي :

(1): ينظر : رابح بونار ، المغرب العربي (تاريخه وثقافته) ، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر ، ط/ 2 ، 1982 ، ص : 170 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

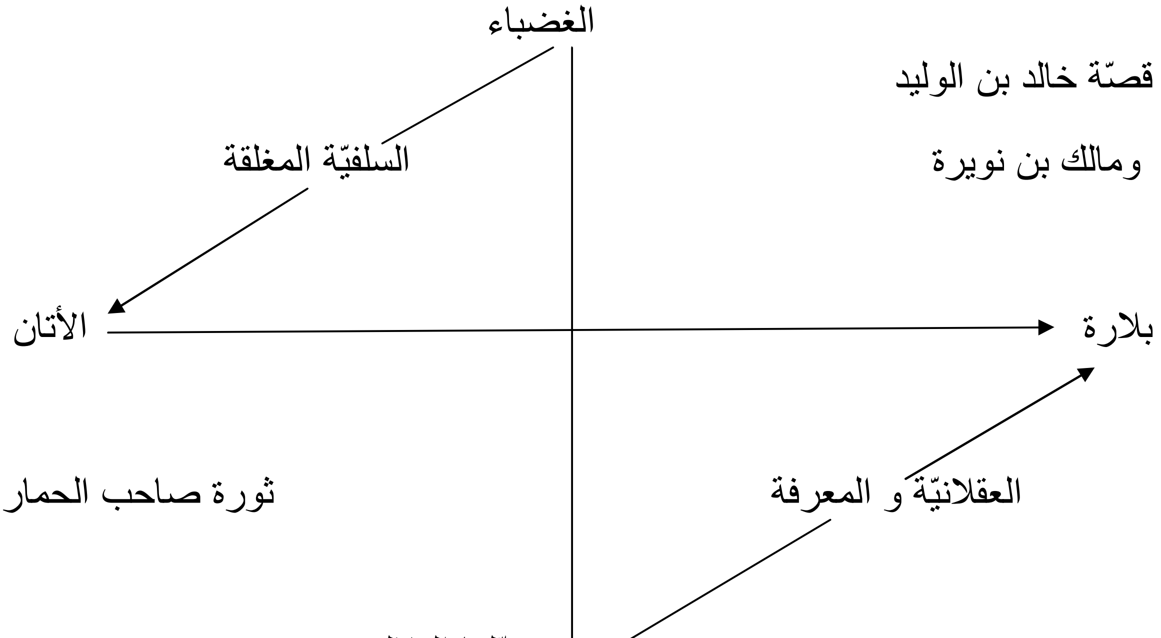
- الزهد ، فالشخصيتين كلاهما زاهدتين .

- الدابّة ، للولّي أتان يسافر عليها ، ولابن كيداد حمار

- القتل ، وذلك بجعل الدين مطيّة لهذا الفعل .

وفي ضوء هذا التاريخ الجزائري قدّم الكاتب رؤية جديدة لأحداثه المتصلّة بالماضي ، وذلك لمّا كان التاريخ يعيد نفسه بصورة جديدة كما سبق ونوّهنا ، ومن هنا فإنّ الإفادة منه تصبح لمن يريد فهم الحاضر حاجة ملحّة ، فالتعالق مع التاريخ هنا من خلال شخصيّة صاحب الحمار بوصفها شخصيّة عايشت الماضي وإسقاطها على الحاضر تأكيد على توجّه الحركات الإسلاميّة الفرديّة أو الجماعيّة وأفعاله التي تقوم بها باسم الدين ، فالتاريخ يكمّل دورته من وراء إلغاء المعرفة والعقلانيّة .

من هنا تتأتى أهميّة تعالق النص السردي مع كل من قصّة سيّدنا خالد بن الوليد وقتله لمالك بن نويرة ، وشخصيّة صاحب الحمار وشيخ المؤمنين أبو زيد المخلّد بن كيداد ، من كون أنّ المتعلّق به التاريخي قام بتبيان الحاضر وواقع المعاناة التي تعيشها الأمّة العربيّة وظروفها السياسيّة وذلك بعد إعادة المتعلّق نسج وصياغة هذه الأحداث التاريخيّة لتصبح جزء لا يتجزّأ منه ، وبهذا التراكم الزمني نكون أمام محصّلة تشمل معانقة الزمن الحاضر للزمن الماضي ، ويمكن توضيح ما تطرقنا له من خلال الشكل التالي :



PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ب / المتعلّق به الديني :

إنّ اعتماد الطّاهر وطّار للمتعلّق به التاريخي لما فيه من تشابه في الأحداث والمواقف مع ما يصوّره واقع النّص الروائي ، كان عبارة عن محاولة عمد من خلالها تقديم الحلول المناسبة لمعالجة أزمة الذّات التي يعيشها العالم العربي و(بناءها بالشكل الذي يجعلها قادرة على مجابهة تحدّيات العصر التي تستوجب إعادة بناء الحاضر مع إعادة بناء الماضي في الوقت ، ذلك بتفكيك عناصره وإعادة ترتيب العلاقة بين أجزاءه بصورة تجعله كلاّ جديدا) [1] ، لنجده مرّة أخرى ودائما في إطار التعالق النصّي العام وتحت نمط التناص الموظّف داخل السياق الروائي يستدعي النّص النّص الديني وذلك بحضور القرآن الكريم ، واعتماده كمرجعيّة ورافدا من روافد الإبداع ، لتميّزه بمرونة تأويليّة تسمح لأيّ شخص باستعماله باتجّاه ما يرمي إليه ، ولنا أن ننوّه هنا ونشيير إلى أنّه من غير المعقول لهذا الكاتب المنتمي إلى جمعيّة العلماء المسلمين أن لا يستفيد من هذا الموروث الذي يستكين حافظته ، ليساهم هذا الحفظ في تشكيل البناء النصّي ، رغم أنّه كناص له طريقته في فهم الدّين إلاّ أنّ طريقة توظيفه لا تنبئ عن معاداة واضحة للدّن والاستخفاف بالنّص المقدّس على العكس من ذلك ممّا يعني أنّ هناك فرق بين أن يكون للكاتب قناعات إيديولوجيّة غير دينيّة وبين أن يوظّف الدين في متنه ودفعه للإشتغال على بلورته .

(1): ينظر : حميد أومقران ، البحث عن الذّات في الرواية الجزائريّة (الطاهر وطّار نموذجا) ، مقاربة سوسيو - ثقافيّة ، ص : 259 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

	النص الروائي والنص القرآني		صفحة الرواية	السورة	رقمها	الآية
1	الرواية	فكّر الولّي الطّاهر ثمّ تقدّم من عرشه واستوى يحدّق فيها	16	السجدة	32	4
	القرآن	قال تعالى:<< اَللهُ الّذِي خَلَقَ اَلسَّموَاتِ وَاَلأرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتّةِ أيّامٍ ثُمَّ اسْتوَى عَلَى اَلعَرْشِ مَالَكُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلاَ شَفِيعٍ أفَلاَ تَتَذَكَّرُونَ >>				
2	الرواية	من ميزات المسلم طاعة الله والرّسول و أولي الأمر	17	النساء	4	59
	القرآن	قال تعالى:<< يَأيّهَا الّذِينَ أمَنُوا أطِيعُوا اللهَ وَأطِيعُوا اَلرّسُولَ وَأُولِي اَلأمْرِ مِنْكُمْ فَإنْ تَنَازَعْتُمْ فِيْ شَيْئٍ فَرُدُّوهُ إلَى اللهِ وَاَلرّسُولِ إنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللهِ وَاليَوْمِ اَلآخِرِ ذَلِكَ خَيْرٌ وَأحْسَنُ تَأوِيلاً >>				
3	الرواية	فكّر أن يولي وجهه شطر المشرق	18	البقرة	2	115
	القرآن	قال تعالى:<< وَلِلّهِ المَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأيْنَمَا تُوَلّوا فَثَمّ وَجْهُ اللهِ إنّ اللهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ				
4	الرواية	جعلناه سبعا طباقا	22	الملك		3
	القرآن	قال تعالى:<< اَلذِيْ خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى مِنْ خَلْقِ اَلرَّحْمَانِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعْ اَلْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ>>				

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

4	الرواية	جعلناه سبعا طباقا	22	نوح	71	15
	القرآن	قال تعالى :<< أَلَمْ تَرَى كَيْفَ خَلَقَ اللهُ سَبْعَ سَمَوَاتِ طِبَاقا >>				
5	الرواية	كإرام ذات العماد أو أكثر	22	الفجر	89	8/7/6
	القرآن	قال تعالى :<< أَلَمْ تَرَى كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادِ إِرَمَ ذَاتِ اَلْعِمَادِ اَلَّتِي لَمْ يُخْلَق مِثْلُهَا فِي اَلْبِلاَدِ >>				
6	الرواية	لم ينتبه أحدٌ ليسألها عن ظالّتها ، واقتنعنا جميعا بأنّها هاربة من الوباء راجعة إلى ربّها راضية مرضيّة .	22	الفجر	89	27 28 29 30
	القرآن	قال تعا لى :<< إِرْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَا ضِيَةً مَرْضِيَّةً فَادْخُلِي فِي عِبَادِي وَادْخُلِي جَنَّتِي>				
7		فقد نزل على قلبه كقطرة من الكوثر في الفيأ الضمآن .	22	الكوثر	108	1
	القرآن	قال تعالى : << إِنَّ أَعْطَيْنَاكَ اَلْكَوْثَرَ >>				
8	الرواية	يولج الليل في النّهار والنّهار في الليل وهو سبحانه جلاّ وعلا	54	آ ل عمران	3	27
	القرآن	قال تعالى : << اَلذِي يُولِجُ اللَيْلَ فِي النَّهَارِ وَالنَّهَارَ فِي اللَيْلِ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْئٍ قَدِيرُ ُ>>				
9	الرواية	لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب	59	الحج	22	46
	القرآن	قال تعالى:<< أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الأَرْض فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبُ ُيَعْقِلُونَ بَهَا فَإِنَّهَا لاَ تُعْمَى				

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

	القرآن	الأَبْصَارُ وَلَكِنْ تُعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ >>	59	الحج	22	46
10	الرواية	مصر التي قال تعالى (أدخولوها آمنين)	65	يوسف	12	99
	القرآن	قال تعالى : >> فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ أَوَى إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ وَقَالَ أَدْخُلُوا مِصْرَ إِنْ شَاءَ اللهُ آمِنِينَ >>				
11	الرواية	وما رميت إذ رميت ولكنّ اللّه رمى	67	الأنفال	8	17
	القرآن	قال تعالى : >> فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللهَ قَتَلَهُمْ وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللهَ رَمَى>>				
12	الرواية	القول ببراءة أمريكا أشبه بالقول ببراءة الذئب من دم ّ يوسف	84	يوسف	12	16 17 18
	القرآن	قال تعالى : >> وَجَاؤُوا أَبَاهُمْ عِشَاءَ يَبْكُونَ قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقْ وَ تَرَكْنا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا و,لَوْ كُنَّا صَادِقِينَ وَجَاؤُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ>>				
13	الرواية	رجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر	102	الأحزاب	33	23
	القرآن	قال تعالى:>>مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُمْ مَنْ قَضَى نَحْبَهُ				

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

	القرآن	وَمِنْ هُمْ مَنْ يَنْتَظِرْ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلاً >>				
14	الرواية	أنت الكلّ في الكلّ أنت من لا تخفى عنه خافية	104	إبراهيم	14	38
	القرآن	قال تعالى : << رَبَّنا إِنَّكَ تَعْلَمُ مَا نُخْفِي وَمَا نُعْلِنْ وَمَا يُخْفَى عَلَى اللهِ مِنْ شَيْئٍ فِي الأَرْضِ وَلاَ فِي السَّمَاءِ >>				
15	الرواية	لكن هي الأقدار وما أصابكم من مصيبة إلاّ بإذن الله ولن يصيبنا إلاّ ما كتبا الله لنا	102	التوبة	9	51
	القرآن	قال تعالى:<< قُلْ لَنْ يُصِيبَنَا إِلاّ مَا كَتَبَ اللهُ لَنَا وَعَلَى اللهِ فَلْيَتَوَكَّلْ الْمُؤْمِنُونَ>>				
16	الرواية	ويا أيّها الّذين آمنوا إن تنصرو الله ينصركم ويثبّت أقدامكم	103	محمّد	47	7
	القرآن	قال تعالى : << يَأَيُّهَا الّذِينَ آمَنُوا إِنْ تَنْصُرُوا اللهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ >>				
17	الرواية	لن ترضى عنك اليهود والنصارى حتّى تتّبع ملّتهم .	106	البقرة	2	120
	القرآن	قال تعالى : << وَلَنْ تَرْضَى عَنْكَ الْيَهُودُ وَالنَّصَارَى حَتَّى تَتَبِّعَ مِلَّتَهُمْ قُلْ إِنَّ هُدَى اللهِ هُوَ الْهُدَى وَلَئِنْ اتَبَعْتَ أَهْوَاءَهُمْ بَعْدَ الّذِي جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ مَالَكَ مِنْ وَلِيٍّ وَلاَ نَصِيرٍ>>				

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من الملاحظ أنّ الآيات القرآنيّة مرّة تأتي كاملة ومرّة تأتي مبتورة البداية أو النهاية ، كما كان للكاتب أحيانا أن وظّفها في سياق لا علاقة له بالآية الأصليّة ، وهذا التصرّف لا يعني أنّه يجهل النص الكامل للآية وإنّما هو في الحقيقة وعبر هذا التعالق يريد التعبير عن حالة وواقع أمّة ووطن ، وهذا ما نريد توضيحه من خلال حصرنا للآيات القرآنيّة التي قمنا بتحليلها بعد العودة إلى الجدول ثمّ تفسيرها حسب كتب التفسير كالآتي :

1 ـ إنّ توظيف النّاص لكلّ من لفظتي " العرش " و " استوى " تمثّلان في اختيارهما تعالقا واضحا مع النّص المقدّس ، واختياره لهذه الأدوات التعبيريّة وتركيبه لها في سياق لا علاقة له بالآية الأصليّة كان لأجل تأسيس رؤية يصوّر عبرها حيرة الولي و تداخل الأزمنة لديه بعد عودته إلى المقام ، فيعتلي عرشه ويستوي يحدّق فيما حدث من تغيير محاولا ترتيب الوقائع والمضامين وفق زمنيّته ز

ـ أمّا في معنى الآية (يخبّر الله أنّه خالق لكلّ شيئ ، خلق السموات والأرض وفيما بينهما في ستّة أيّم ثمّ استوى على العرش ، فهو الخالق لكلّ شيئ القادر على كلّ شيئ فلا وليّ لخلقه سواه) [1] .

2 ـ التعالق مع هذه الآيات لم يكن اعتباطيّا أو عشوائيّا إنّما ينمّ عن وعي يوظّف ما يناسب المتن الروؤائي ، فمدلول هذه الآية الكريمة هنا يرمي إلى تصوير واقع الشرق الأقصى ، وتغيّره واختلاط الأجناس فيه وتبعيّته للآخر وغفلته عن دين الله ورسوله وأولو الأمر في غفلة لا يعبهون في الأمر شيئا ، والطّاعة في المعروف وليس العكس ، وهي هنا تلتقي مع سياق النّص الأصلي وجاءت الآية لتـأكّده .

ـ (أطيعوا الله وأطيعوا الرّسول وأولي الأمر منكم) نزلت في حقّ عبد الله بن حذافة الّذي بعثه الرّسول على رأس سريّة ، فلمّا خرجوا وجدّ عليهم في الأمر شيئ قال لهم : أليس قد أمركم رسول الله (ص) أن تطيعوني ؟ قالو بلى ، قال : فاحملوا إليّ حطبا ، ثمّ دعا بنار فأضرمها فيه وقال : عزمت عليكم لتدخلوها ، فقال شاب منهم : إنّما فررتم إلى رّسول الله من النّار فلا تعجلوها حتّى تلقوه (ص) ، فإن أمركم أن تدخلوها فادخلوها ، قال : فارجعوا إليه (ص) ، فأخبروه ، فقال لهم : ولو دخلتموها ما خرجتم منها أبدا ، إنّ

(1): محمد علي الصابوني ، مختصر تفسير ابن كثير ، المجلّد الثالث ، دار القرآن الكريم ، بيروت ، ط/ 7 ، 1989 ، ص : 73 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الطاعة في المعروف [1] .

3 ـ تعكس هذه الجملة حيرة الولي ، وكان ذلك مرّة أخرى في إطار التعالق مع مفردات القرآن الكريم " يولي " " المشرق " و " شطر " ، وتوظيفها وفاعليّتها هنا كانت في سياق لا علاقة له بالسياق الأصلي للآية ، من حيث أنّها تشتغل لإبراز إنتمائيّة الولي وتعصبّه لاتجاه الديني الذي ظهر لنا من خلال إقباله نحو المشرق ثمّ عدوله عن الامر .

ـ (ولله المشرق والمغرب) ليعلم النبيّ وأصحابه أنّ لله تعالى المشارق والمغارب وأنّه لا يخلو منه مكان ، (فأينما تولوا فثمّ وجه الله) ، أنّ لهم التوجّه للصلاة حيث شاؤا من النواحي لأنّهم لا يوجهون وجوههم وجها من ذلك وناحية إلاّ كان جلّ ثناؤه في ذلك الوجه وتلك الناحية لأنّه تعالى لا يخلو منه مكان [2] .

4 ـ إنّ الأية وتوظيفها لمعناها أصبح خاصّ بالمقام الّذي يحتوي على سبع طبقات ، كما أنّ العدد سبعة له دلالة دينيّة وأخرى صوفيّة ، فهو مرادف للسمو والإرتقاء من منزلة إلى منزلة ومن حال إلى حال .

ـ (الّذي خلق سبع سموات طباقا) أي طبقة بعد طبقة وهو من طابق النعل إذ أخصفها طبقا على طبق ، (وما ترى في خلق الرحمان من تفاوت) ليس فيه اختلاف ولا تنافر ولا نقص ولا عيب ولا خلل ، (فارجع البصر هل ترى من فطور) أنظر إلى السماء فتأملها هل ترى شقوق أو خروق [3] .

5 ـ يشبّه الكاتب المقام بإرام ذات العماد رمزيّة للقوم الذي يسكنونه ، حيث يطرح هذا التعالق بناء حلميّا شاهدا على ما يحمله فكر الرّوائي من إمكانات تخييليّة تغدو في الحقيقة تصويرا للممكن والمحتمل .

ـ (ألم ترى كيف فعل ربّك بعاد) وهم عاد الأولى الّذين بعث فيهم الله رسوله هودا عليه فكذّبوه وخالفوه ، فأنجا الله من بين أظهرهم ومن آمن منهم وأهلكهم بريح صرصر عاتية ، (إرم ذات العماد) عطف بيان زيادة تعريف بهم لأنّهم كانوا يسكنون بيوت الشّعر

---

(1): محمد علي الصابوني ، مختصر تفسير ابن كثير ، المجلّد الأوّل ، ص : 115 .
(2): المصدر نفسه ، ص : 407 .
(3): جاد الله محمّد بن عمر الزمخشري ، تفسير الكشّاف (عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، الجزء الرابع ، دار الكتاب العربي ، بيروت ـ لبنان ، ص : 576 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بيوت الشعر الّتي ترفع بالأعمدة الشداد وكانوا أشدّ الناس في زمانهم خلقة وأقواهم بطشا [1]

6 - إنّ الكاتب تصرّف في الأية وحوّر دلالتها من الموت إلى الحياة المتمثّلة في المقام ، وهروب الخلق من المدينة ومن وباء الحداثة والتحاقهم بركب السلفيّة المغلقة ونظرتها السكونيّة والتنافريّوة والّتي جاءت اعتقادا من أنّ الإسلام يعرف تراجعا بسبب الحضارة وحداثتها الّتي فكّكت البنى العقليّة والفكريّة الأصليّة ، ودمّرت ذات الإنسان العربي وجعلته لا يفكّر بمصيره الحضاري ، ليصبح من الضروري أن يتحوّل الفكر الإسلامي اليوم فكرا يواجه معركة الوجود والبقاء ، وهكذا باتت وظيفته تنصبّ على الذّات والدّفاع عنها ، والحل ّ كان في الإلتحاق بالمقام والإحتماء به .

- (ارجعي إلى ربّك) أنّ النفس الزكيّة المطمئنّة الساكنة والثابتة الدائرة مع الحق مقامها إلى جوار الله وثوابها في جنّته (راضية مرضيّة) [2].

7 - إنّ الكوثر مفردة التصقت بمعناه التصاقا ، حتّى صار كلّما سمعناها ربطناها بنهر في الجنّة ، ليأتي التعالق هنا على المستوى الإفرادي ، حيث أتت هذه المفردة القرآنيّة الموظّفة في سياق النّص الرّوائي لتعبّر عن فرحة الولّي العارمة بعودة بلارة (الحداثة) الّتي أحسّ بالذنب بعد أن قتلها لاكتشافه حقيقتها وما تمثّله من أهميّة في حياته وحياة الشعوب كلّها .

- (إنّ أعطيناك الكوثر) نهر يجري لم يشقّ له شقّا ، حافتاه قباب اللؤلؤ وترابه المسك ، وحصباؤه اللؤلؤ .

8 - إنّ ورود الآية ينمّ عن تضارب الآراء والحيرة والهلع الّذي أصاب الشعوب العربيّة حول تغيّر حالة الوطن العربي والسوّاد الّذي اعتراه ، لتأتي هذه الآية الناقصة النهاية على لسان الأئمة على أساس أنّ الله سبحانه وتعالى قادر على كلّ شييئ مدعمة بذلك الرؤية التخييليّة للكاتب .

- (تولج اللّيل في النّهار وتولج النّهار في الليل) أي تأخذ من طول رهذا فتزيده في قصر هذا فيعتدلان ، ثمّ تأخذ هذا في هذا فيتفاوتان ثمّ يعتدلان [3] .

---

(1): محمد علي الصابوني ، مختصر تفسير ابن كثير ، المجلّد الأوّل ، ص : 527 .
(2):محمّد على الصابوني ، مختصر تفسير ابن كثير ، المجلّد الثالث ، ص : 639 .
(3): المصدر نفسه : 683 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

9 ـ تشير الآية إلى أولئك الّذين اتّخذوا من الدين وسيلة للتقويم ، وذلك من منظور إجتهادي يغيّب العقل فيه .

ـ (فإنّها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور) ، تشير إلى الأمم المكذّبة لله ورسوله ، حيث أنّ عماهم عن دين الحق عمى البصيرة وليس البصر [(1)] .

10 ـ يعمد هذا التعالق إلى عقد مقارنة بين ما كانت مصر عليه وتاريخها العريق وما هي عليه اليوم ووضع سياسي لا ينبئ بالخير .

ـ (أدخلوا مصر إن شاء الله آمنين) عندما تقدّما سيّدنا يوسف أن يأتوه بأهلهم أجمعين ، فلمّا أخبر عليه السّلام باقترابهم خرج لتلقيهم وقال أدخلوا مصر آمنين [(2)] .

11 ـ إنّ التفاعل مع هذه الآية كان بعد تحوير معناها الدّلالي الأصلي من انتصار إلى هزيمة لأجل تصوير واقع عربي تتكبّده الهزائم .

ـ (فلم تقتلوهم ولكنّ الله قتلهم) ليس بحولكم وقوّتكم قتل أعداءكم مع كثرة عددهم وقلّة عددكم ، بل هو الّذي أظفركم عليهم (وما رميت إذ رميت ولكنّ الله رمى)هو الّذي بلّغ ذلك إليهم وكتبهم بها لا أنت [(3)] .

12 ـ إنّ هذه الجملة تخفي وراءها اتهاما مبطّنا ونقدا مليئا بالإستهجان و الإستخفاف من أنّ أمريكا لا علاقة لها بما يعانيه الوطن العربي وهي بريئة براءة الذئب من دم يوسف .

ـ (إنّا ذهبنا نستبق) نترامى (وتركنا يوسف عند متاعنا) ثيابنا وأمتعتنا (فأكله الذّئب) وهو الّذي قد جزع منه وحذر عليه (وما أنت بمؤمن لنا ولو كنّا صادقين) تلطّف عظيم في تقرير ما يحاولونه (وجاؤا على قميصه بدم كذب) مكذوب مفترى [(4)] .

13 ـ يوحي سياق الآية الكريمة ارتباط المؤمنين بميثاق الله واستمرارهم على العهد ، ليقوم الناس بإسقاط المعنى على الشّعب الفلسطيني وإيمانهم بالحريّة وصبرهم على الإبتلاء

---

(1): محمّد علي الصابوني ، مختصر ابن كثير ، المجلّد الأوّل ، ص : 285 .
(2): محمّد علي الصابوني ، مختصر ابن كثير ، المجلّد الثاني ، ص : 275 .
(3): المصدر نفسه ، ص : 93 .
(4): المصدر نفسه ، ص : 243 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

والإختبار والإمتحان الّذي يعقبه النصر القريب ، فمنهم من قضى نحبه ومنه من ينتظر وما غيّروا ما عاهدوا الله به .

- (صدقوا ما عاهدوا الله عليه فمنهم من قضى نحبه) أجله ، عهده (ومنهم من ينظر وما بدّلوا تبديلا) ، ما غيّروا عهد الله ولا نقضوه ولا بدّلوه فيصدقون في اللّقاء [(1)] .

14 - قام الكاتب بتغيير دلالة الآية الخاصّة بقدرة الله عزّ وجل على معرفة كلّ شيئ ولا تخفى عليه خافية ، وقام بإسقاطها على النفس البشريّة .

- (ربّنا إنّك تعلم ما نخفي وما نعلن) تعلم قصدي ، فإنّك تعلم الأشياء كلّها ظاهرها وباطنها (وما يخفى على الله من شييئ في الأرض ولا في السماء) لا يخفى عليك منها شيئ في الأرض ولا في السّماء [(2)] .

15 - يوحي سياق الآية الكريمة أنّ ارتباط حياتنا وموتنا بما كتبه وقدّره الله علينا ، وليس لنا أن نتدخّل فينما كتبه الله على عبده ، ليأتي هذا المعنى القرآني في السياق الروائي ويشتغل على تأكيده .

- (قل) لهم (لن يصيبنا إلاّ ما كتبه الله لنا) نحن تحت مشيئته وقدره (هو مولانا) سيّدنا وملجؤنا (وعلى الله فليتوكّل المؤمنون) وهو حسبنا ونعم الوكيل [(3)] .

16 - إنّ الجزاء من حسن العمل والنصر حليف تالشعوب المظلومة والمظطهدة والمعنى القرآني هنا يشتغل على تدعيم الرؤيا التخييليّة للكاتب .

- (إن تنصروا) دين (الله) و (رسوله) ينصركم على عدوّكم ويفتح لكم (ويثبّت أقدامكم) في مواطن الحرب وعلى محبّة الله [(4)] .

17 - تأتي هذه الآية لتصعيد وتأكيد ما يقوله النص عن اليهود ، بأنّهم يكذبون وإن صدقوا ولن يرضوا إلاّ على من تبعهم .

---

(1): محمّد علي الصابوني ، مختصر تفسير ابن كثير ، المجلّد الثالث ، ص : 89 .
(2): محمّد على الصابوني ، مختصر تفسير ابن كثير ، المجلّد الثاني ، ص : 302 .
(3): المصدر نفسه ، ص : 148 - 149 .
(4): جاد الله محمد بن عمر الزمخشري ، تفسير الكشّاف (عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل) ، ص : 318 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- (ولن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتّى تتّبع ملّتهم) وليس اليهود يا محمّد ولا النصارى براضية عنك أبدا فدع طلب ما يرضيهم ويوافقهم واقبل على طلب رضا الله في دعائهم إلى ما بعثك الله به من الحقّ [(1)] .

وهكذا نرى أنّ اعتماد الطّاهر وطّار منطوق النّص الديني (القرآن الكريم) كان لاشتغاله على تدعيم النص واستدراك القارئ معه في نفس المضمون ، كما أنّ ورود الآيات القرآنيّة بسياقاتها الأصليّة مرّة ، ومرّة أخرى بتصرّف من الكاتب في معناها الأصلي وتحويره عارضا إيّاها في سياقات متنوّعة كان لأجل تبرير مقاربات فكريّة تتمثّل في استعانة المتعلّق بمضامين القرآن المتعلّقة به والّتي تشتغل على جعل الخطاب الروائي ينطق دون أن ينطق ، فالرواية تعالج مشكلة متداخلة ومعقدّة شكّلتها ضروب يصعب تحديدها .

---

(1): محمد على الصابوني ، مختصر تفسير ابن كثير ، المجلّد الأوّل ، ص : 114 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ج ـ المتعلّق به (اللغة الصوفيّة) :

صارت اللّغة في عصرنا اليوم مسكنا مفرغا من مضامينه المألوفة الّتي تبعث الطمأنينة والإرتياح ، حيث عمد كتّابنا المعاصرون إلى إفراغها من ذاكرتها وتحويلها وإبعادها عن ميدانها ومعانيها الأصليّة ، لتحلّ مرتحلة في غفلة منها في زمن غربة جديد (لينهض السرد القصصي والروائي منغرسا في تربة اللّغة المتحوّلة عبر الزمان) (1) ، حيث لا يجد القارئ فيه متّكأ يستند إليه ، ممّا يتطلّب هذا معرفة وآليات تأويل جديدة ، والطّاهر وطّار في هذه الرواية من أولئك الكتّاب الّذين حادوا باللّغة عن ما تدلّ عليه في الأصل ، لتغدو اللّغة الصوفيّة بمصطلحاتها أو مفرداتها والّتي تمثّل في الحقيقة فكرا وكتابة معياريّة بامتياز مرجعيّة الولّي الطاهر ، ليعبّر من خلالها عن زاوية رؤيته متّخذا إياها معيارا يكشف به واقع الأمّة العربيّة الإسلاميّة ، محاولا إيجاد الحلول المناسبة لهذا الواقع المرير ، وهكذا يتقدّم لنا بلغة يستوعب فيها التراث ، محكوما أثناء الحكي وبعده أن يقدّم حلاّ لمعاناة الوطن العربي في حالته المحفوفة بالخطر والتبعيّة للآخر أو ذاك التقوقع المقامي داخل ذواتنا من دون أن نمسك بمركز أو بؤرة نابعة من عمق هويّتنا لأنّنا وببساطة مفتقدين الوعي بأهميّة العولمة والحداثة .

فحضور اللّغة الصوفيّة في متن نزامن فيه التاريخ مع الحداثة ، والماضي مع الحاضر ، والمرئي مع اللاّمرئي ، والواقعي مع الغير وقائعي ، إنّما هو من باب الخروج عن كلّ ما هو منضبط ومن باب الأسلبة و التشاكل ، وسنحاول في الجدول الآتي حصر المصطلحات الصوفيّة في الرواية :

(1): مصطفى عبد الغني ، قضايا الرواية العربيّة ، ص : 103 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

	المصطلح الصوفي	شرحه	الصفحة	العدد
1	الولّي	من تولى الحق بأمره وحفظه الله من العصيان ، ولم يحله ونفسه بالخذلان حتّى يبلغه في الكمال مبلغ الرجال	7،8،9،10،11، 12،15،16،20، 21،22،25،26، 63،64.	30
2	المقام	عبارة عن استيفاء حقوق المراسم على التمام ، فإنّه من لم يستوف حقوق ما فيه من المنازل ، لم يصحّ له الترّقي إلى ما فوقه	10،12،15،16، 21،22،29،94.	12
3	الأتان (السفر)	وهو عبارة عن القلب إذا أخذ في التوجّه إلى الحق .	9،15،	2
4	الخلوة	محادثة السّر مع الحق بحيث لايرى هذه حقيقة الخلوة ومعناها ، وأمّا صورتها فهي ما يتوسّل به إلى هذا المعنى من التبتّل إلى الله .	12	1
5	الحلقة	عبارة عن دائرة يعقدها الولّي مع الطلبة (القناديز) للدرس والتناقش في أمور الدين .	22	1

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

6	الكرامة	خاصّة بالولي ، وهي فعل القوى الغيبيّة الخارجة عن إرادة الإنسان	22	1
7	العرش	مستوى الأسماء المقيّدة	29،16	2

من خلال هذا الإحصاء نرى أنّ المصطلحات بدأت في التضاؤل في هذا النص الروائي بالمقارنة مع الجزء السابق ، لكن هذا الحضور القليل إن صحّ القول لا يلغي أهميّتها لأجل الوصول إلى مثل هذه القضايا الّتي يريد الكاتب مناقشتها في لحظتها التاريخيّة المعاصرة، لتكشف هذه النهائيّات أنّ هذا الإكتمال بمستواه التعالقي مع هذا الموروث التاريخي على مستوى اللّغة والأسلوب لتقديم مادته لم يكن اعتباطيّا لما يؤسّسه من معنى سياسي واجتماعي نابع من التناص بين اللّغة الصوفيّة الّتي لها صفاتها وخصائصها الفنيّة ، ولغة الكاتب لتصل بنا عبر إتقان هذا التعالق إلى المعنى السياسي الّذي يلّح علينا أكثر من أي معنى آخر والّذي جسدته شاشة التلفاز الناقلة لمعاناة الوطن العربي ، وهكذا تتفجّر لغة الكاتب عبر هذا التناص دافعة بنية النص السردي المتعلّق إلى تبيان جملة من الخصائص السياسيّة ورؤيتها من عدّة زوايا .

وبتركيزنا على هذه المصطلحات بمعناها الصوفي نجد أنّ " الولّي " بمعناه الأوّلي أو الأساسي هو مدار المعجم الصوفي ، إذ هو المتّصل باللّفظة حين ترد منفصلة ، ويلازم هذا المعنى الأولي الكلمة في كلّ الأحوال ، غير أنّها بمجرّد دخولها في السياق الروائي اكتسبت معنى جديد لتقترن دلالتها الصوفيّة بمعناها الموظّف ، فالولّي أصبح يمثّل العقل الباطن للإنسان المسلم المعاصر في تجليّاته العديدة والّتي تتمثّل في الحركات الإسلاميّة في شكلها الفردي أو الجماعي في الحركيّة أو السكونيّة ، وكذلك هو الأمر بالنسبة " للمقام " الّذي يحيد عن معناه الصوفي لتتمظهر فيه حالة الأمّة العربيّة وتلك السلفيّة المغلقة بالإضافة إلى

ينظر : شرح المصطلحات الصوفيّة الّتي وردت في الجدول ، عبد الرزاق القاشاني ، اصطلاحات صوفيّة ويليه شرح الزلال في الألفاظ المتداولة بين أرباب الأذواق والأحوال .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تمثيله لجدليّة الوعي والدين ، لتأتي " الغضباء " الّتي تحمل معنى السفر وهي الوسيلة الّتي ينتقل بها الولّي من مكان إلى مكان ليعود في الأخير إلى مقامه الزكّي ، لتمثّل لنا تلك الرحلة الذاتيّة والنفسيّة للولّي تارة ، وتارة أخرى نجدها معادلة للوعي والمعرفة أو الحداثة، كما كان لتلك الرحلة معادل موضوعي آخر وهو " الحال " والّذي يمثّل حالات الصرع والغيبوبة التي تنتاب الولّي ، أمّا " الخلوة " وورودها مرّة واحدة تحيلنا إلى معنى مواجهة الواقع بكلّ سلبياته ، لتأتي باقي المصطلحات " الحلقة " " الكرامة " " العرش " لتكمّل ذلك المنحنى الصوفي بالمعنى الديني التقليدي ، فهي صوفيّة تشتغل على تعالق التاريخ بالحاضر من خلالها كلغة .

وهكذا فإنّ هذه المفردات الصوفيّة تمثّل كائنا لغويّا يستمدّ هويّته الآن من سياقه ، ولم تكن عودتنا إلى مرجعها التاريخي والأصلي إلاّ من أجل عودة أخرى إلي السياق النصّي وتبيين أثر اشتغالها على تصعيد وعكسها بكلّ أمانة لكل التغييرات الحياتيّة وتقلباتها ، ولنا أن نشير أنّ التعالق مع هذه اللغة في الرواية قد تمّ على المستوى الإفرادي، نظرا ولأنّ العمل وهو يتناص مع هذه المفردات (الولي ، المقام ، السفر ، الحال ...) لا ينتقي جزئيّة دالّة بعينها من خطابها وإنّما يتمّ استدعاؤها بشكل حر وبعبارة أخرى أنّ التناص مع خطاب خارجي بواسطة كلمة أو كلمات يطبعه بسمة الحريّة ، والطّاهر وطّار لم ينتق خطابا أو تركيبا بعينه أو فقرة محدّدة بما قد يخل بالمعنى الكلّي للنص ويدخله في عمليّة تفاعل محدودة بينه وبين هذا الجزء المنتقى .

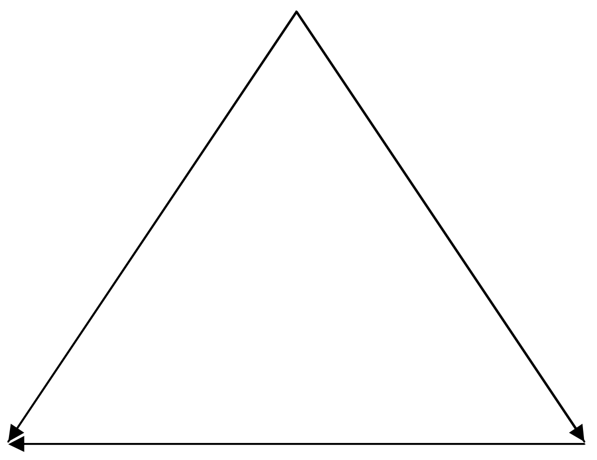
ليتبيّن لنا وعبر هذا التعلّق الّذي تمّ عبر المستوى الإفرادي أنّه ليس على الكاتب أن يجترّ أسلوبا أو كلمات ويجعلها أسلوبه لتشتغل لصالح عمله السردي ، لأنّ الصوفيّة كلغة لها مناضليها غير أنّ الحديث عن هذه المفردات الّتي انتخبت و تمّ التعالق معها يخص محور الإختيار لتكون واحدة من سلسلة بدائل كان يمكن أن تنتج نفس العلاقة الّتي تقيمها المفردة مع سواه ، ولتنمحي هذه البدائل تماما وإنّما تشّكل علاقات غياب لتسبح في النص متبادلة تأثيرات نوعيّة تثري دلالته ، ولذا وجدنا الكاتب في تناوله لها يجرّد كل كلمة من سياقها ومن مقاصد أصحابها بدلالات معاصرة كما سبق وأشرنا لتكون الألفة نتاج هذا التفرّد .

كما اتضح لدينا أنّ القصديّة لعبت دورا رئيسيّا ، من حيث أنّها تقف خلف هجنة هذه الكلمات الصوفيّة ، فتوالي هذا التهجين الواعي للغة وتضمينه في البنية السطحيّة للمتعلّق إنّما هو عرف نقل ما يوفّر القدرة الإحاليّة إلى المضمون والتصوّر الروائي ، الّذي يحاول الكشف عن واقع مرفوض لا بدّ من مواجهته وإيجاد الحلول لأزماته وإن كان ذلك بالدعاء

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وتسليط على الأمّة ما تخاف ، وهكذا اشتغلت هذه المفردات على الإنحراف بالتركيب الأساسي للمتعلّق ، ليطرح ألفته للإشكال على المستوى الدلالي الذي لا ينحلّ بذاته وإنّما بما تمّ استدعاؤه ، وهكذا تنضاف إلى لغة هذه المفردات المتعالق معها لغة التركيب ذاته والّذي يحمل دلالة تتنوّع بتنوّع السياق الّذي ترد فيه ، وبالتالي فإنّ المفردات وتركيبها في النّص السردي موظّفة توظيفا حداثيّا لإنتاج مغايرة شكليّة ومضمونيّة للتشكيل النّصي .

ويمكن توضيح ما قلناه من خلال الشكل التالي :



وهكذا استطاع النص أن يجد خاصيّة أسلوبيّة لمّا وظّف هذه المفردات في بنيته اللّغويّة ، ليمثّل هذا الإنزياح اللّغوي براعة الروائي وحسّه في اختيار المرجعيات التراثيّة التي تؤسّس تجربته الإبداعيّة ، وإن كانت تبدوا مختلفة وبعيدة عن الطّاهر وطّار لتنتظم في فضاءه النصي ، لانّه يدرك أنّ كلمات الغير وأساليبهم تفوح منها رائحة السياق الّذي يحاول عبره كشف واقع ناقص وغير سوي .

فالتعالق مع هذه اللّغة يعني أنّ الكاتب يلزم قارئه الولوج إلى باطن هذه المفردات وباطنها مستور يعكس إشارات سيرياليّة تتطلّب وعيا تأويليّا تستجلى في هيكله وحركته خلفيّة هذا التعالق واستراتيجيته ، وبالتالي يعتبر هذا الإنزياح اللّغوي نتاجا طبيعيّا يشتغل لبلورة المعنى الدلالي للمتعلّق وتحقيق إنتاجيته سواءا زعمنا أنّ هذا التعالق كان اختياريا أو انحرافا أو انتهاكا منظّما ، فلا شكّ أنّ الأمر يتعلّق في الحقيقة بدلالة تستوجب طرائق أداء متميّزة .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وبعد ، لا تبدو الحداثة أكثر من إيماضة وعي باهرة أضاءت الأشياء ، فإذا كل تصوّراتنا عنها مطروحة للمساءلة من جديد ، حالة ذهنيّة هي ، إشكاليّة بأسئلتها ، مستقبليّة برؤيتها ، الأمر الّذي يجعل البعد المعرفي واحدا من انشغالات طرحها ، لتكون التعالقات النصيّة أحد أهم هذه الإنشغالات ، فإذا كانت ظاهرة التعالق النصّي تعود إلى طبيعة الحداثة ، فإنّها في المقابل ترجع بفعلها على هذه الطبيعة وتسهم في تأسيسها .

واستنادا على ما قمنا بدراسته حول هذا الموضوع توصلنا إلى النتائج التالية :

- إنّ هذه الدراسة الّتي كانت حصيلة تداخل وتفاعل نصّين ، الأوّل سابق (متعلّق به) والثاني لاحق (متعلّق) ، تشكل مفادة على الصعيد الأدبي ، فالبنية النصيّة ليس لها أن تتمتّع بالنجاح في حال إهمالها لهذا الجانب التعالقي الحيوي من وجود النص السردي أو أنطولوجيته المؤسّسة له باستدعاء الآخر .

- للتعالق النصي طرقه ودروبه المؤديّة إليه ، وفي هذا الجانب خلصنا إلى أنّه يحدث وفق مستويات (مستوى إنفرادي ، مستوى جنسي ، مستوى تركيبي)

- تنقسم التعالقات النصيّة إلى نوعين : تعالقات جزئيّة وهي خاصّة بالعتبات النصيّة و تعالقات عامّة خاصة بالتفاعل والتداخل بين المتعلّق والمتعلّق به .

- للتعالق النصّي أشكال ، التعلّق النصّي العام والمتمثّل في التناص الذّي يحدث بين نص ومجموعة من النصوص ، والتعلّق النصّي الخاص والمتمثّل فيملا أطلق عليه التعلّق النصّي وهو الّذي يحدث بين نص لاحق ونص سابق .

- للتعالق النصّي مظاهر (التعالق النص الديني ، التاريخ ، التراث الأدبي ، السيرة الشعبيّة ، الحكاية الشعبيّة) .

- إنّ فهم التعالق النصّي اقتضى مرحلة طويلة عرفنا فيها العديد من المفاهيم (الحواريّة، التفاعل النصّي ، التناص ، المتعاليات النصيّة ...) .

- تداخل المتعلّق به والمتعلّق وتفاعلهما يكشف لنا عن خصوصيّة حواريّة بين زمن وآخر حاضر ، بالإضافة إلى تفاعليّة فضائيّة وأسلوبيّة تشتغل على تجريح خدعة الكتابة و تعزيز الأفق الدلالي للنص السردي وإنتاجيته وتفرّده .

- الطابع التعالقي بين المتعلّق والمتعلّق به يستوقف القارئ ، مع تكسيره لأفق انتظاره

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بابراز جوانب وإخفاء أخرى ممّا يستدعي ضرورة توفّره على كفاءة معريفيّة ووعي تأويلي ، فهي قراءة تقوم على كشف وتنوير النص السردي .

ـ عمليّة التأويل تتغيّا القبض على الدلالة العامّة والخاصّة بالمتعلّق ، ليكون المؤوّل الضمانة لاشتغال المتعلّق به .

ولما كان تمثيل الحياة الحداثيّة تتطلّب أشكالا فنيّة جديدة تعبّر عن قضاياها ، أتت " الولي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء " عملا روائيّا واقتراحا نظريّا في الكتابة الجزائريّة المعاصرة ، رأى كاتبها في التعالق مع التراث السردي مبتدأ للكتابة ، متّخذا من الحاضر بؤرة ذهبيّة تعيد كتابته لينفي انطلاقا من هذه الأديولوجيّة الكتابيّة تلك القوالب الكلاسيكيّة وأمثولاتها وأنماطها الجاهزة واختزالاتها الدلاليّة .

فاعتماد التعالق النصي بمظاهره المختلفة الّذي تستدعي خطابات وتمثلات منتمية إلى سجلاّت واقعيّة ورمزيّة أدى إلى :

ـ اتخاذ المادة التاريخيّة إطارا عاما أقام عليه الكاتب معمار روايته ، فحضور التاريخ المتمثّل في قصّة سيدنا خالد مع الشاعر مالك بن نويرة بتوارداته الرمزيّة وصيغته الإستعاريّة حمل على خلق إخصاب للامتدادات التخييليّة ، ليضعنا هذا المتعلّق به التاريخي أمام لحظات حكائيّة تشتغل على الواقع النصّي .

ـ أصبح كل من التاريخ والمتخيّل يشتغل لحساب هذا التاريخ الحدثي ، يعبّر من خلالهما الطاهر وطّار عمّا يدور في هذا العصر من وقائع وأحداث وصراعات وأزمات وأفكار فرديّة وجماعيّة .

ـ اعتبار هذا التوظيف للمادّة التاريخيّة تجربة نصيّة وحساسيّة فنيّة اشتغلت على كشف قرائن تلاحم الماضي بالحاضر واشتباك زمني وفضائي يعمل على تشخيص الواقع .

ـ انتقاء هذا الموروث كان وفق مقياس الملأمة للتصور النظري للكاتب الذي يعمد عبره إلى إبراز مدى معاناة الوطن العربي .

ـ اتّخاذ الموروث التاريخي خطابا بديلا عن ما يريد الكاتب قوله ، من منطلق يتجاوز فيه فكرة الإتكاء عليه بوصفه موضوعا روائيّا ، فالرواية وهي تعيد استثماره في إنتاجه للدلالة قدّمت توظيفات مختلفة للتاريخ في الفهم والقصد ، لأنّها اختارت كيفيّة محدّدة وخاصّة في القول والتركيب وإنتاج التخييل ، لينبئ هذا التفاعل عن خيال خصب دفعه على

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تسخير ما كان في خدمة ما يجب أن يكون لتأتي الرؤية جهيرة .

ـ توظيف التراث توظيفا واعيّا وإعادة تشكيله من جديد رفع مستوى تنسيب الإيهام بالواقع

ـ ترك التعالق مع التاريخ على الرواية تأثيرا مسّ مكوّناتها على مستوى الحدث والحبكة والشخصيات ، كما مسّ الشكل الفني للمتعلّق الذي بدا مختلفا عن الشكل الفني لرواياته السابقة .

ـ إنّ هذا التلاحم بين التاريخ والسرد ، أفاد في الكشف عن التكوين التخييلي للواقع ، لنكون أمام اشتباك المخيّلة بالزمن الماضي ، وأمام القدرة على تشخيص الحاضر داخل مدارات التاريخ

ـ وفي سياق التعالق مع التراث ، يذهب الكاتب إلى التعامل مع روح التراث الإسلامي ليكون القرآن الكريم هو الآخر فضاء للتعالق ساهم في إنتاج رؤى ودلالات استثنائيّة عبر تفاعلات عدّة بأشكال مختلفة وهي كالتالي :

ـ الإستبدال ، أي تغيير كلمة بكلمة أخرى .

ـ المحافظة على السياق الديني ومنحه بعدا جديدا .

ـ عدم المحافظة على سياق النص الديني ونقله إلى سياق آخر .

ـ وبالنسبة للتعالق الذي تمّ على مستوى اللغة ، ومن خلال المفردات الصوفيّة التي تشكّل أجواء الماضي ، كان للطّاهر وطّار عن طريق هذا التفاعل أن خلق الجوّ المراد والمبثوث في نصّه الروائي .

ـ إنّ تأملنا لهذه الكلمات داخل سياقاتها كشفت لنا من دون عناء كيف يخلق الأفق الجديد الّتي بعثت فيه الحياة والنجاح في رهن الفهم وكيفيّة الرؤية والتعامل .

ـ احتضان الكلمات الصوفيّة رغائب الذّات الكاتبة ، كما أتاحت إمكانات الجدل والرّد والتحاور محققة بذلك الوظيفة التواصليّة بين كل من الكاتب والنص والقارئ .

ـ إشتغال هذا التعالق اللّغوي على تأطير لغة النّص الروائي ، وكذا ترشيد مسارها عبر حضور تشخيصات أسلوبيّة تحمل سمات التبليغ والتأمّل وتعميق هذا النزوع الخيالي

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الوطاري الّذي عمد إلى خلق لغة متفرّدة .

ـ كسر اللّغة الآمرة واستبدالها بلغة مقنّعة ، وجعل الإبداع يتكلّم في الآن ذاته بلغة مبتكرة .

ـ إنّ الكاتب بلغته المتراوحة بين الصوفيّة واللّغة العربيّة الفصحى ، جعلتها خاصّة بفئة من المثقفين ، فهي على هذا رواية اكتفت بشروط سمحت بكتابتها دون أن تظفر بالشروط الّتي تحوّل قراءة الرواية إلى علاقة مجتمعيّة ، ولعلّ ارتباطه بنسق من القرّاء لا يأخذها بالتصوّرات التقليديّة ، فهي إذن نصّ يحتفي بالفرد ويهمّش المجموع .

وبشكل عام فإنّ هذا الموضوع إقرار بوجود الآخر المتعالق معه ، ذو المحمولات الشديدة التمايز ، ولكن من منظور جديد ، وتفاعل جديد ، بنّاء وخلّاق ، الّذي كان من مستلزمات الوعي الحداثي الجديد بأهميّة التراث كممثل لذاكرتنا وهويتنا ومخيلتنا والله من وراء القصد .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المصادر والمراجع

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

القرآن الكريم .

المصادر :

ـ وطّار ، الطّاهر ، الولّي الطّاهر يرفع يديه بالدعاء ، الجزائر ، موفم للنشر والتوزيع ، 2005 .

ـ وطّار ، الطّاهر ، الولّي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي ، الجزائر ، موفم للنشر والتوزيع ، 2005 .

ـ وطّار ، الطّاهر ، الشمعة والدهاليز ، الجزائر ، موفم للنشر والتوزيع ، 2005 .

ـ ألف ليلة وليلة ، المجلّد الأوّل ، بيروت ـ لبنان ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع .

ـ ابن منظور ، أبي الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم ، لسان العرب ، المجلّد التاسع ، بيروت ـ لبنان ، دار صادر .

ـ خالد ، محمّد خالد ، رجال حول الرّسول ، بيروت ـ لبنان ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط / 1 ، 2003 .

ـ الزمخشري ، جاد الله محمّد بن ةعمر ، تفسير الكشّاف (عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل) ، الجزء الرابع ، بيروت ـ لبنان ، دار الكتاب العربي .

ـ الصابوني ، محمّد علي ، مختصر تفسير ابن كثير ، المجلّد الثالث ، بيروت ، دار القرآن الكريم ، ط / 7 ، 1989 .

ـ القاشاني ، عبد الرّزاق الحافظ ، اصطلاحات صوفيّة ويليه رشح الزلال في شرح الألفاظ المتداولة بين أرباب اللأذواق والأحوال ، صحّحها وعلّق عليها ، ابراهيم الكيالي الحسن الشاذلي الدرقاوي ، بيروت ـ لبنان ، دار الكتب العلميّة ، ط / 1 ، 2005 .

ـ النووي ، محي الدين أبي زكريّا بن شرف ، رياض الصالحين من كلام سيّد المرسلين ، توضيح المعاني مصطفى محمّد عمارة ، بيروت ، دار الفكر ، 1977 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المراجع :

ـ أبو خرمة ، عمر ، نحو النّص (نقد النظّريّة ... وبناء أخرى) ، أربد ـ الأردن ، عالم الكتب الحديث ، ط/ 1 ، 2004 .

ـ أبو زيد ، نصر حامد ، إشكاليّة القراءة وآليات التأويل ، الدار البيضاء ، المركزالثقافي العربي ، ط / 6 ، 2001 .

ـ أبو زيد ، نصر حامد ، النص والسلطة والحقيقة و إرادة الهيمنة ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط / 4 ، 2000 .

ـ أومقران ، حكيم ، البحث عن الذات في الرواية الجزائريّة (الطاهر وطّار نموذجا) ، مقاربة سوسيو ـ ثقافيّة ، وهران ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، د.ط ، د .ت .

ـ ابراهيم ، عبد الله ، السرديّة العربيّة (بحث في الموروث الحكائي العربي) ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط / 1 ، 1992 .

ـ ابراهيم ، عبدالله ، التّلقي والسياقات الثقافيّة ، منشورات الإختلاف ، ط / 1 ، 2002 .

ـ أنس الوجود ، ثناء ، قراءات نقديّة في القصّة المعاصرة ، القاهرة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ط ، 2001 .

ـ الأعرج ، واسيني ، اتجاهات الرواية العربيّة في الجزائر ، الجزائر ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، د.ط ، 1986 .

ـ الأعرج ، واسيني ، الطّاهر وطّار ، تجربة الكتابة الواقعيّة ، الجزائر ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ، د.ط ، 1989 .

ـ البحيري ، سعيد حسن ، علم لغة النّص (المفاهيم والإتجاهات) ، مكتبة لبنان ناشرون ، د.ط ، د.ت .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـ البريكي ، فاطمة ، قضيّة التلقي في النقد العربي القديم ، العالم العربي للنشر والتوزيع ، د.ط ، 2006 .

ـ البقاعي ، محمّد خير ، دراسات في النّص والتناصيّة ، حلب ـ سوريا ، مركز الإنماء الحضاري ، ط / 1 ، 1998 .

ـ البقاعي ، محمّد خير ، بحوث في القراءة والتلقي ، حلب ـ سوريا ، مركز الإنماء الحضاري ، ط / 1 ، 1998 .

ـ بوديبة ، إدريس ، الرؤية والبنية في روايات الطّاهر وطّار، الجزائر ، سحب الطباعة الشعبيّة ، د.ط ، 2007 .

ـ بونار ، رابح ، المغرب العربي (تاريخه وثقافته) ، الجزائر ، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع ، ط / 2 ، 1982 .

ـ بن مليح ، إدريس ، القراءة التفاعليّة (دراسة لنصوص شعريّة حديثة) ، الدار البيضاء ـ المغرب ، دار توبقال للنشر ، د.ط ، د.ت .

ـ توّات ، الطّاهر محمّد ، أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين السابع والثامن ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، د.ط ، 1993 .

ـ ثامر ، فاضل ، في إشكاليّة المنهج والنظريّة والمصطلح في الخطاب النقدي العربي ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، د.ط ، 1994 .

ـ الجزّار ، محمّد فكري ، لسانيات الإختلاف (الخصائص الجماليّة لمستويات بناء النّص) ، القاهرة ، اتراك للنشر والتوزيع ، ط / 1 ، 2001 .

ـ الجعافرة ، ماجد ياسين ، التناص لاوالتلقي (دراسات في الشعر العباسي) ، دار الكندي ، ط / 1 ، 2003 .

ـ الجيّار ، مدحت ، النص الأدبي من منظور اجتماعي ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، ط / 2 ، 2005 .

ـ الحجازي ، سمير سعيد ، النظريّة الأدبيّة ومصطلحاتها الحديثة ، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلميّة ، د.ط ، د.ت .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- حفني ، داود حامد ، الآداب الإقليميّة في العصر العبّاسي ، ديوان المطبوعات الجزائريّة ، ط / 2 ، 1989 .

- حمر العين ، خيرة ، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي ، منشورات إتحاد الكتّاب العرب ، د.ط ، 1996 .

- حنفي ، حسن ، التراث والتجديد ، بيروت ، دار التنوير ، ط / 1 ، 1989 .

- خوجة غالية ، قلق النّص (محارق الحداثة) ، بيروت ، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ، ط / 1 ، 2003 .

- درّاج ، فيصل ، نظريّة الرواية والرواية العربيّة ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط / 2 ، 2002 .

- رحماني ، أحمد ، نظريّات نقديّة وتطبيقها ، القاهرة ، مكتبة وهبة ، ط / 1 ، 2004 .

- رشيد ، أمينة ، تشظي الزمن في الرواية الحديثة ، دراسات أدبيّة ، الهيئة المصريّة العامّة ، د.ط ، د.ت .

- راغب ، نبيل ، فن الرواية عند يوسف السباعي ، مكتبة الخانجي ، د.ط ، د.ت .

- الزين ، شوقي ، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر الغربي المعاصر) ، المركز الثقافي العلربي ، د.ط ، د.ت .

- السّد ، نور الدين ، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب ، الجزائر ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب ،

- سعد الله ، أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، الجزائر ، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب . د.ط ، 1989 .

- السعدني ، مصطفى ، في التناص الشعري ، الإسكندريّة ، منشأة المعارف ، د.ط ، د.ت

- شرشار ، عبد القادر ، تحليل الخطاب الأدبي ، دمشق ، منشورات إتحاد الكتّاب العرب ، د.ط ، 2006 .

- الشمالي ، نضال ، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخيّة) ، أربد ـ الأردن ، عالم الكتب الحديث ، ط / 1 ، 2006 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـ الصبروت ، ربيع ، اللغة والتراث في القصّة والرواية ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، د.ط ، 2003 .

ـ صدوق ، نور الدين ، حدود النّص الأدبي ، الداراالبيضاء ـ المغرب ، دار الثقافة ، ط / 1 ، 1984 .

ـ ضيف ، شوقي ، في التراث والشعر واللغة ، القاهرة ، دار المعارف ، د.ط ، د.ت .

ـ عبد الغني ، مصطفى ، قضايا الرواية العربيّة ، الدّار المصريّة اللبنانيّة ، د.ط ، د.ت .

ـ عبد المطلّب ، محمّد ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، القاهرة ، د.ط ، 1990

ـ العروي ، عبد الله ، مفهوم التاريخ ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، د.ط ، 1992 .

ـ العلاّق ، علي جعفر ، الدلالة المرئيّة (قراءات في شعريّة القصيدة الحديثة) ، عمان ، الشروق للنشر والتوزيع ، ط / 1 ، 2002 .

ـ عميش ، عبد القادر ، الأدبيّة بين تراثيّة الفهم وحداثة التأويل (مقاربة نقديّة لمقول القول لأبي حيّان التوحيدي) ، وهران ، منشورات دار الأديب ، د.ط ، د.ت .

ـ عميش ، عبد القادر ، شعريّة الخطاب السردي (سرديّة الخبر) ، وهران ، منشورات دار الأديب ، د.ط ، د.ت .

ـ عوض ، لينة ، تجربة الطّاهر وطّار الروائيّة (بين الأديولوجيا وجماليات الرواية) ، عمّان ، جمعيّة عمال المطابع التعاونيّة ، د.ط ، 2004 .

ـ عوض ، يوسف نور ، النقد الأدبي الحديث ، دار الأمين للنشر والتوزيع ، ط/ 1 ، 1994

ـ غصن ، آمنة ، قراءات غير بريئة في التأويل والتلقي ، بيروت ، دار الأدب ، ط / 1 ، د.ت .

ـ فرشوخ ، أحمد ، حياة النص (دراسات في السرد) ، دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع ، د .ط ، د.ت .

ـ فضل ، صلاح ، تحوّلات الشعريّة العربيّة ، بيروت ، دار الآداب ، ط / 1 ، 1984 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـ فضل ، صلاح ، عين النقد على الرواية الجديدة ، القاهرة ، دار قباء للنشر والتوزيع ، د.ط ، 1998 .

ـ فانوس ، وجيه ، مخاطبات من الضفة الأخرى للنقد الأدبي ، بيروت ـ لبنان ، إتحاد الكتّاب اللبنانيين ، ط / 1 ، 2001 .

ـ فيدوح ، عبد القادر ، الرؤيا والتأويل (مدخل لقراءة القصيدة الجزائريّة المعاصرة) ، التصفيف الصوتي والمختبر ، ط / 1 ، 1994 .

ـ قاسم ، سيزا ، بناء الرواية ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، د.ط ، د.ت .

ـ قدور ، أحمد محمد ، اللسانيات وأفاق الدّرس اللغوي (التناص منطلقات الدرس و أشكاله) ، بيروت ، دار الفكر المعاصر ، د.ط ، د.ت .

ـ قنديل ، فؤاد ، أدب الرّحلة في التراث العربي ، مكتبة الدار العربيّة للكتاب ، ط / 2 ، 2000 .

ـ الكاصد ، سلمان ، الموضوع والسرد (مقاربة تكوينيّة في الأدب القصصي) ، دار الكندي ، د.ط ، د.ت .

ـ الكعبي ، ضياء ، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافيّة و إشكالية التأويل) ، بيروت ، المؤسسة العربيّة للدراسة والنشر ، ط / 1 ، 2005 .

ـ لحميداني ، حميد ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، الدار البيضاء ـ المغرب ، المركز الثقافي العربي ، ط / 1 ، 1991 .

ـ لحميداني ، حميد ، القراءة وتوليد الدلالة (تغيّر عاداتنا في قراءة النّص الأدبي) ، الدار البيضاء ـ المغرب ، المركز الثقافي العربي ، ط / 1 ، 2003 .

ـ مبروك ، مراد عبد الرحمان ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، د.ط ، 2006 .

ـ مجدولين ، شرف الدين ، ترويض الحكاية بصدد قراءة التراث السردي ، بيرووت ـ لبنان ، الدار العربيّة للعلوم ناشرون ، ط / 1 ، 2007 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـ مرتاض ، عبد الملك ، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكيّة سيميائيّة لرواية زقاق المدّق) ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، ط / 1 ، 1991 .

ـ مرتاض ، عبد المالك ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، د.ط ، د.ت .

ـ مرتاض ، عبد المالك ، نظريّة القراءة (تأسيس للنظريّة العامّة للقراءة الأدبيّة) ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، د.ط ، د.ت .

ـ مرتاض ، عبد المالك ، إشكالية الماهية زئبقية المفهوم ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ط ، د.ت .

ـ المسدي ، عبد السلام ، المصطلح النقدي ، تونس ، مؤسسة عبد الكريم عبد الله للنشر والتوزيع ، د.ط ، د. ت .

ـ مفتاح ، محمد ، تحليل الخطاب الشعري (استرتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي، ط / 3 ، 1992 .

ـ مفتاح ، محمد ، دينامية النص (تنظير و إنجاز) ، بيروت ـ لبنان ، المركز الثقافي العربي ، ط / 3 ، 2006 .

ـ المعداوي ، أحمد ، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث ، المغرب ، دار الآفاق ، ط / 1 ، 1993 .

ـ وتار ، محمد رياض ، توظيف التراث في الرواية العربيّة (دراسة) ، منشورات إتحاد الكتّاب العرب ، د.ط ، 2006 .

ـ هدارة ، مصطفى ، مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليليّة مقارنة) ، المكتب الإسلامي ، ط / 3 ، 1981 .

ـ يقطين ، سعيد ، تحليل الخطاب الروائي ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط / 1 ، 1989 .

ـ يقطين ، سعيد ، الكلام والخبر (مقدّمة للسرد العربي) ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط / 1 ، 1997 .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـ يقطين ، سعيد ، قال الراوي (البنيات الحكائيّة في السيرة الشعبيّة) ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط / 1 ، 1998 .

ـ يقطين ، سعيد ، انفتاح النّص الروائي (النص والسياق) ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط / 2 ، 2001 .

ـ يقطين ، سعيد ، الأدب والمؤسسة والسلطة نحو ممارسة أدبيّة جديدة ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط / 1 ، 2002 .

ـ يقطين ، سعيد ، الرواية والتراث السردي ، القاهرة ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط / 1 ، د.ت .

المراجع المترجمة إلى اللغة العربيّة :

ـ اسكاربيت ، روبير ، سوسيولوجيا الأدب ، تر، آمال أنطوان عرموني ، بيروت ـ لبنان ، عويدات للنشر و الطباعة ، د.ط ، د.ت .

ـ باختين ، ميخائيل ، الخطاب الروائي ، تر ، محمد برادة ، الرّباط ، دار الآمان للنشر و التوزيع ، ط / 2 ، 1987 .

ـ بارت ، رولان ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقص ، تر ، منذر العياشي ، حلب ، دار الإنماء الحضاري ، ط / 1 ، 1993 .

ـ كريستيفا ، جوليا ، علم النّص ، تر، فريد الزاهي ، مر، عبد الخليل ناظم ، المغرب ، دار توبقال للنشر ، ط / 1 ، 1997 .

ـ لبوك ، بيرسي ، صنعة الرواية ، تر ، عبد الستار جواد ، مجدلاوي للنشر و التوزيع ، ط / 2 ، 2000 .

ـ هولب ، روبرت ، نظريّة التلقي ، تر ، عز الدين إسماعيل ، جدّة ، النادي الثقافي الأدبي ، د.ط ، 1994 .

المراجع باللغة الأجنبيّة :

_ Riffaterre , Michal , Semiotique de la poésie , Seuil , paris ,1983

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

_ Woolf , Virginia , L’art du roman (le roman moderne), tradut et préfacé par Rose celli ,suil , paris , 1989

المجلاّت والدوريات :

- الأصالة ، مجلة تصدرها وزارة التعليم الأهلي والشؤون الدينيّة ، الجزائر ، العدد 17 / 18 .

- حوليات الجامعة ، البحوث الإنسانيّة والعلميّة ، جامعة وهران ، جوان ، 1995 .

- الخبر ، ع / 5177 ، 2008 .

- دراسات جزائريّة ، دوريّة محكمة يصدرها مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر ، جامعة وهران ، العدد 3 ، مارس ، 2006 .

- دراسات عربيّة ، مجلّة فكريّة اقتصاديّة ، اجتماعيّة ، بيروت ، دار الطليعة ، العدد 7 / 8 ، 1989 .

- العرب والفكر العالمي ، مجلة يصدرها مركز الإنماء القومي العربي ، ع / 3 ، 1983 .

- عالم الفكر ، مجلة دوريّة تصدرها وزارة الإعلام الكويتيّة ، المجلّد 27 ، ع / 1 ، 1998 .

الرسائل الجامعية :

- مخلوف ، عامر ، توظيف التراث في الرواية الجزائريّة (بحث في مضمون الرواية الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة 1977 / 2000) ، جامعة وهران ، كليّة الآداب واللغات والفنون ، العام الدراسي (2002 - 2003) ، أطروحة دكتوراه .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فهرس الموضوعات :

ـ المقدّمة

ـ المدخل :

ـ النص السردي من الواحد إلى المتعدّد 11

ـ الفصل الأوّل :

ـ مفهوم المتعلّق به في الدراسات النقديّة

1- ـ تعريف المتعلّق و المتعلّق 23

ـ 2 ـ البنية التعالقيّة 24

أـ مفهومها 24

ب ـ أهم مصطلحاتها النقديّة 24

ج ـ مستويات التعالق النّصي 29

د ـ أنواع التعالقات النصيّة 32

هـ ـ التعالق النصّي والتفاعل النصي 35

وـ التعالقات النصيّة في ضوء المتعاليات النصيّة 36

ـ 3 ـ التعالق النّصي والتفاعل مع التراث 44

أ ـ بواعث تعالق الرواية مع التراث السردي.. 45

ب ـ البواكير الأولى لتجليات التراث السردي.. 46

ج ـ مظاهر التعلّق النصي بالتراث السردي... 48

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ـ الفصل الثاني :

ـ خصوصيّة اشتغال المتعلّق به داخل النص السردي

ـ 1 ـ المتعلّق به وفاعليّة الإشتغال... 66

ـ 2 ـ التفاعليّة الزمنيّة..70

أ ـ الرواية بين الزمن المنطقي والزمن التاريخي 71

ـ 3 ـ التفاعليّة الفضائيّة 78

ـ 4 ـ تفاعليّة اللغة والأسلوب 82

ـ 5- فاعليّة القراءة في اشتغال المتعلّق به 90

أ ـ التفاعليّة القرائيّة 90

ب ـ الممارسة القرائيّة العلائقيّة 93

ـ 6 ـ فاعلية التأويل بالسياق الخارجي 101

أ- الوعي التأويلي 101

ب ـ التراث ، التأويل ، الحقيقة ، محنة السؤال ، ومهنة المساءلة 107

ـ الفصل الثالث :

ـ المتعلّق به تجلياته وفاعليّة اشتغاله

ـ 1- وطّار من واقعيّة الكتابة إلى تجريب روائي جديد 112

أ- واقعيّة الكتابة 112

ب ـ تحوّلات الكتابة 115

ـ 2- التعالقات الجزئيّة 120

أ ـ العنوان 120

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ب ـ الإهداء 125
ج ـ التوطئة 127
د ـ العناوين الفرعيّة 128
ـ 3ـ التعالقات العامّة 136
أـ المتعلّق به التاريخي 136
ب ـ المتعلّق به الديني 149
ج ـ المتعلّق به اللغة الصوفيّة 155
ـ الخاتمة 166
ـ قائمة المصادر والمراجع 171
ـ فهرس الموضوعات 180

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com